

周与华夏文明

易

主 编 翟廷晋
副主编 赵庆麟 周 山
上海人民出版社



国家八五规划项目

本书获上海社会科学院黄逸峰科研出版基金资助

DT90/28

目 录

绪 论	(1)
第一章 《周易》的思维模式及其对后世的影响	(26)
第一节 《周易》思维模式的形成	(26)
第二节 《周易》推理的基本方法	(34)
第三节 《周易》思维模式的特点及其影响	(44)
第二章 《周易》与儒家	(54)
第一节 孔子对待《周易》的态度	(56)
第二节 《周易》古经对孔子和早期儒家思想的影响	(64)
第三节 《易传》是战国时期儒家借“述”而“作”的优 秀成果	(73)
第四节 《周易》与儒学的振兴和革新	(83)
第三章 《周易》与道家	(91)
第一节 《易经》的“何天之衢”是老子本体“道”的最 初原型	(92)
第二节 道家的辩证思维源于《周易》古经	(98)
第三节 道家直觉思维源于《周易》古经	(106)
第四节 道家思想在《易传》中的体现	(111)
第四章 《周易》与道教	(120)
第一节 符箓法术中的《周易》踪迹	(121)
第二节 内外丹术的象数模型	(130)

第三节	脱胎道门的诸多《易》图·····	(141)
第四节	道教易学的总体评价·····	(150)
第五章	《周易》与禅学 ·····	(154)
第一节	曹洞宗的源流与石头希迁的《参同契》·····	(155)
第二节	洞宗的形成曲折与《易经》卦爻的因缘·····	(159)
第三节	《易经》卦爻在“十六字偈”争论中的应用·····	(164)
第四节	“十六字偈”争论失误原因再分析及《易》入 曹洞对后世禅学的影响·····	(177)
第六章	《周易》是中国传统审美思维的基石 ·····	(185)
第一节	象、数、理——丰富的审美意蕴·····	(185)
第二节	天地相遇 品物咸章——美的客观性·····	(192)
第三节	阴阳不测之谓神——美的表现·····	(197)
第四节	外内知惧明于忧患——审美的价值取向·····	(209)
第五节	书不尽言 言不尽意——审美意向的深层 发展·····	(212)
第七章	《周易》与古代天文历法 ·····	(219)
第一节	观天文以察时变·····	(219)
第二节	河图洛书与天象方位·····	(225)
第三节	《周易》术数与天文历法·····	(231)
第八章	《周易》与中国传统医学 ·····	(240)
第一节	《易》与医共同体现了天人合一的整体观·····	(242)
第二节	《周易》的阴阳学说在传统医学中的运用·····	(245)
第三节	《周易》的象数模式在传统医学中的运用·····	(251)
第九章	律吕之源本于《易》 ·····	(260)
第一节	阴阳五行 律吕之所由成·····	(261)
第二节	律吕相谐 三统之正·····	(273)
第三节	律吕相错 相和为乐·····	(279)
第十章	周易与中国古代建筑学 ·····	(287)

第一节	上栋下宇——对古代建筑史的贡献·····	(287)
第二节	阴阳合德——对中国建筑的哲学思考·····	(293)
第三节	天尊地卑——对传统建筑的等级制约·····	(303)
第四节	居贞吉——对建筑风水相宅的影响·····	(315)
后 记	·····	(329)

绪 论

《周易》所以对华夏文明有着广泛而又深远的影响，首先因为《周易》古经是华夏文明最古老的文献载体；其次，还因为它内容广泛，几乎涵盖了后来华夏文明的各个方面。总之，一个是时代“古”，一个是内容“博”，这两个特点，是流传至今的所有其他古代典籍都无法与之比拟的。

华夏文明是我们华夏各个兄弟民族的祖先共同创造的人类文明的奇葩之一。她在人类文明的曙光时期，就曾经和古埃及、古巴比伦、古印度、古希腊等地区的文明，组成了灿烂夺目的人类早期文明朝霞的彩带，因而成为古代人类文明源头之一。

—

现存记录华夏远古文明的《周易》古经，大致成书于公元前 12 世纪前后的殷周之际，距今已有约 3000 年的历史了。就它的内容来看，虽然属于华夏文明远古阶段的记录，但是，就它所反映的思想文化发展水平来看，它又不可能是最原始的典籍，而是对其他更加古老典籍的继承和延续，只是在它以前的典籍，均未能流传至今。孔子就曾经认为，周代的礼乐制度是继承殷代而来的，殷代的礼乐制度是继承夏代而来的，历经损益，后来居上，到周代达到了“郁郁乎文哉”的高度。王朝的礼乐制度尚需前后相继，更何况《周易》所体现的视野更加广阔的华夏文明的发展演变，就尤其不能割断历史而躐等前进了。所以，古老的《周易》，必有其更加古老的源

头。就当前传世的典籍来看,《周易》的成书年代是最为久远了,因而就文献资料来说,华夏文明的诸多领域,均将其源头追溯到《周易》,但这不是说在《周易》成书之前,没有其他典籍文献作为文明的载体了。再从《周易》古经的丰富思想内容来看,它决不可能是凭空出世的第一部文献,必然在源头上还有思想资料作为依托。

据史料记载,在《周易》之前还有《连山》和《归藏》。按照传统的说法,《连山》为夏易,《归藏》为殷易。如果这种说法能够成立的话,那么,作为华夏文明独特形式的易文化,起码在夏代就已经形成为典籍了。这样从时代来说,远在公元前 23 世纪时,即距今约 4000 多年前,《易》作为典籍,就已经成为远古华夏文明更为原始的文献载体了。

《连山》、《归藏》的具体内容究竟如何,因书缺有间,已无从详考,但从史料的零星记载可以得知。它们在卦序上与《周易》略有不同,《连山》以《艮卦》为首,《归藏》以《坤卦》为首,而《周易》则以《乾卦》为首。在占术筮法上也有所差异,《连山》、《归藏》占七八,而《周易》则占九六。虽然它们之间存在着以上的差别,但三《易》在最基本点上又是相同的,即以阴阳两爻为基础的八卦和六十四卦构成了它们的共同基础。据《周礼·春官宗伯·太卜》记载:《连山》、《归藏》、《周易》“其经卦皆八,其别皆六十有四”。这正说明三《易》之间是存在着渊源关系的。

那么,现在问题在于,构成三《易》共同基础的八卦最早究竟出现于何时?六十四卦又是何时演成?对此,历代史料所记多有分歧。根据传统的说法,伏羲始画八卦,至周文王始演为六十四卦。按照这一说法,《连山》、《归藏》就不可能是“其别皆六十有四”了。因而又有伏羲画卦同时又重卦,伏羲画卦,神农、夏禹重卦等说法。当然,这些主张都是依据某些传说史料并加以推断提出来的。至于文王重卦说,因为历史上最有权威的史学家司马迁、班固等人坚持这一说法,因而对后世影响较大。不过现存《周易》古经,曾经过西周

文王、武王、周公等人的整理还是有可能的。

最近一些年来,由于在易学考古方面的新发现,和对过去甲骨、青铜器上某些“奇字”的破译,出现了“数字卦”。由于数字卦多是由三个或六个数码上下重叠而成(由四个数码重叠而成的被认为是互体卦),因而有的学者经过考证辨析,认为现存以阴阳两爻组成的易卦,正是由数字卦简化而来,即阳爻由原来的数码 1、阴爻由原来的数码 8 演变而来。这样,从时间顺序来看,现在的易卦对原来的数字卦来说应当是晚出的,即数字卦是现存易卦的前身。因而有的学者认为,文王重卦已无法成立,更不要说伏羲、神农、夏禹重卦了。还有的学者认为,由六位数码重叠而成的数字卦,看不出是由三位数字卦重叠而来的痕迹,因而主张,易卦原来就是由六十四卦组成,所谓八经卦,乃是后人在六十四卦基础上归纳出来的。也就是说,先有别卦,后有经卦。这种观点正与传统的说法针锋相对,虽然也可备为一说,但是很难设想,易卦一开始就是完备的六十四卦。即使八经卦是由六十四卦概括而来,而六十四卦本身还应当有一个由简到繁的过程。

数字卦的出土和进一步探讨论证,固然可能在易数和易象的关系问题上有所突破,但对年代久远的八卦起源问题,恐怕短期内还不大可能完全靠地下发掘的实物来解决,因而对有关八卦起源的众多传说史料,仍然需要认真地加以研究。况且对传说史料进行跨学科的整理和研究,对印证今后地下出土的实物史料也是有帮助的。

对于八卦起源传说史料的研究,首先碰到的就是有关伏羲画卦的问题。

伏羲到底是否实有其人,过去在新史学观未传入我国以前,2000 多年来研究《易经》的人们从来没有提出过怀疑。“人更三圣,世历三古”已成为古代易学家的共识。由于人们缺乏关于人类社会发展历史的科学观点,他们总是认为,自有人类以来的历史,都是

由某些天生的“圣王”创造的，甚至连天和地都是由盘古开辟的。现在看来，他们心目中的人类社会史前史的画面，基本上是由传说、神话和想象这三种底色绘制而成的。他们认为，伏羲氏正是古代圣王之一。他们在歌颂伏羲画卦等创造人类文明的伟大功绩时，总是先提出“伏羲氏之王天下也”如何如何。有的甚至还把伏羲描绘成人首蛇身(或龙身)、兄妹相配的神话人物。当然，再离奇古怪的神话，最后总可以曲折迂回地从现实生活中找到某种联系，因而也不能说神话就完全没有史料价值。不过，我们这里为了节省篇幅，下面在考察有关伏羲画卦的问题时，暂时撇开纯粹的神话史料，而着重分析古代典籍中具有代表性的、流传较广的传说史料，然后再适当地与地下发掘出的史前史的遗物相印证，以便大致看出伏羲画卦有可能出现在太古时代的哪一个时期。

传说史料当然有别于信史，但是，传说并非全是凭空杜撰而成的空穴来风。如果能对之进行全面的、科学的分析，仍可以从中得到某些可资借鉴的史料依据。因为在传说史料中，往往可能保留一部分世代口头相传的信息；另外，也有些是人们依据当时边疆地区尚停留在原始社会阶段的部落、部族的某些实际生活进行联想演绎出来的，因而也多少包含有某些科学的成分。就连近现代的中外新史学家，在研究人类远古的历史时，有时也要借鉴于至今尚存在的某些较原始人群的部落和部族的生活习俗。如上一世纪西方有些民族学家和原始社会史学家，就是借助于对美洲、大洋洲原来土著原始部落的研究成果作为钥匙，打开了原始社会人类的生产和生活情况这个当时对他们来说几乎是一无所知的密码箱。我国当前有些古史学家，也经常引用我国边疆一些少数民族的情况来论证我国古代的社会史。这是因为，人类各个不同的民族或部族，虽然各有其自身的特点，但人类社会还存在着一般的共同的规律，仍然存在着某些共同的参照系。

我国的传说史料，大多散见于先秦诸子的著作中，这是因为当

时周王朝的统治已经衰落，贵族文化下移，私人收徒讲学和著书立说之风兴起，言论已较前开放和自由，因而过去藏之秘府的传说史料得以扩散流传。有些在流传的过程中，又被人们补缀润色。加之当时各家学派在传播自己的思想学说时，其中有些观点，其发明权明明是属于自己学派领袖的，但他们为了强调言之有据，总喜欢从远古时代寻找自己学派的宗主，好以此证明，他们提出的治国安邦之道是古已有之的。后人称这种做法叫“托古改制”。儒家学派的创始人孔子比较谨慎，他讲历史只从尧舜讲起，即所谓“删书断自唐虞”。后来道家 and 法家学派兴起，为了标榜自己学派的渊源更加久远，又大谈黄帝及其以前的传说人物。例如在《庄子》一书中，除提到黄帝轩辕氏外，还提到浑沌氏、有巢氏、神农氏、有焱氏、中央氏、大庭氏、狝韦氏、伯皇氏……等等一大串太古时代的传说人物，其中也提到伏羲氏。不过，从《庄子》一书中还看不出这些传说人物的时代顺序，因而还无法确定伏羲氏究竟处于太古时代的哪一个时期。法家的代表人物商鞅，在论证更法改制的历史依据时曾提出：“伏羲、神农教而不诛，黄帝、尧舜诛而不怒。及至文武，各当时而立法，因事而制礼。”（《商君书·更法》）这里把伏羲作为帝王世系的开始。到了《周易·系辞传》的作者在追溯八卦的起源时，才明确提出八卦的创始人是早于黄帝很久的伏羲氏，并把伏羲画卦看做是华夏原始文明的起点。《系辞传》的作者还认为，由于八卦具有“通神明之德，类万物之情”的功能，因而从伏羲开始，中间经过神农、黄帝，直到尧舜等历代圣王，都是运用易卦、即从易卦中得到启发，通过观卦象以制器来创造人类的物质文明和精神文明的。同时，《系辞传》的作者还据此对从伏羲到尧舜的社会发展提出了一个明确的历史顺序。这个顺序就是：

伏羲氏：作结绳而为网罟，以佃以渔，盖取诸《离》。

神农氏：斫木为耜，揉木为耒，耒耨之利以教天下，盖取诸《益》。日中为市，致天下之民，聚天下之货，交易而退，各得其

所，盖取诸《噬嗑》。

黄帝、尧舜氏：……垂衣裳而天下治，盖取诸《乾》、《坤》

……

以上《系辞传》的作者对上古历史发展顺序的安排，显然排除了众多的神话成分，试图以人类原始社会生产的发展和生活的改善为标志来划分历史阶段。由于作者把八卦的出现作为人类文明的起点和历史发展的杠杆，因而把画卦的伏羲氏作为历史的开端。至于伏羲之前更为原始的人类社会究竟如何，作者没有论及。

战国末年的韩非子，属于后期法家的代表人物，他在思想上虽然受到过道家的影响，但他在自己的古史观中，却排除了道家散布的众多神话成分，并把华夏的古代历史分为上古、中古、近古三个时期，还特别挑选出了有巢氏和燧人氏作为上古时期文明的开创者。他说：

上古之世，人民少而禽兽众，人民不胜禽兽虫蛇。有圣人作，构木为巢，以避群害，而民悦之，使王天下，号之曰有巢氏。民食果蓏蜾蜬，腥臊恶臭，而伤腹胃，民多疾病。有圣人作，钻燧取火，以化腥臊，而民说之，使王天下，号之曰燧人氏。（《韩非子·五蠹》）

韩非子对上古、中古、近古三个历史时期的划分，只列举每一时期开始的两个代表人物，例如上古时期，只提出有巢氏、燧人氏作为代表，中古时期以鲧禹为代表，近古时期以汤武为代表。至于上古时期燧人氏之后下接何人，他没有再罗列下去了。但我们从他所描绘的人类社会生活发展的情况来看，燧人氏之后应该是发明网罟以佃以渔的伏羲氏。因为按照韩非子的观点，只有当燧人氏发明了用火的技术，人们才能把腥臊恶臭而伤人腹胃的鱼类作为食物的来源，因而下一步就需要有人出来发明网罟以捕捉鱼类。这样，前面《系辞传》叙述的伏羲氏、神农氏、黄帝、尧、舜的历史顺序，正好和韩非子由有巢氏、燧人氏开始的上古时期相衔接，从而使我

国古代传说中夏、商、周以前的上古史有了一个较明晰的顺序，这个顺序就是：

有巢氏——燧人氏——伏羲氏——神农氏——黄帝（轩辕氏）——尧（陶唐氏）——舜（有虞氏）

以上传说人物的历史顺序，由于在战国末年大致已经定型，所以后来东汉人徐整写《三五历记》，晋代皇甫谧写《帝王世纪》，唐代司马贞为《史记》补写《三皇本记》，直到宋代罗泌写《路史》，他们虽然在人名和顺序上还存在有某些差异，但在华夏史前史的基本框架上，他们都大致遵循了以上的顺序。因而上列这一传说谱系，就成了后世有关我国上古史传说的权威依据。

现在看来，伏羲氏虽然不一定实有其人，但把他用来代表华夏史前史的一个时代还是有根据的。古代传说把伏羲氏放在燧人氏之后和神农氏之前，即放在我先民掌握用火技术之后和建立农业村社之前这一时期，不但和我华夏原始社会发展的历史阶段相符合，同时，也是与世界各地原始社会发展历史的基本情况相符合的。这里有两点特别重要，一是人类已经掌握了用火技术，二是把鱼类作为自己食物的主要来源。一个是“火”，一个是“鱼”，可不能小看这两样东西，用火和食鱼，这是原始人类的生产和生活发展中两个相互联系而又非常关键的步骤。恩格斯在研究人类原始社会的历史发展时，曾同意美国著名民族学家和原始社会史学家摩尔根的意见，认为人类只有当掌握了用火技术，把生食变为熟食，才有可能取得不宜生食的鱼类这个取之不尽的食物来源，只有这时，生活才算有了起码的保障，并开始获得沿河湖海岸定居的条件。也只有从这时起，在一定意义上人类才算得上最终脱离了动物界。下面有必要引证一段摩尔根有关这方面的著名论述：

鱼类必须认为是最早一类的人工食物，因为若不加烹饪就不能充分的利用。火的最早的利用似乎是为要达到这个目的。鱼的分布是普遍的。其供给是无限制的，并且是唯一的食

物能在无论何时都可以获得的。原始时代中还不知道谷物，事实上纵令存在的话。狩猎是极不足恃的，绝不能成为维持人类生活的唯一手段。靠这类食物（按指鱼类），人类渐渐摆脱气候及地域的支配而得到了独立，他们在野蛮状态之中，沿着海岸、湖岸以及河道而散布于地球的大部分之上。关于他们这样的移住于世界各处，可以由在今日各大陆所发现的那些以燧石及其他石料所制造的野蛮时代的各种工具的遗物得到充分的证明。^①

如上所述，原始人只有掌握了用火技术，取得鱼类这个可靠的食物来源，并沿河湖定居下来，才能摆脱气候等自然条件的限制而形成聚居点。也只有这时，人们才可能从事种植业而形成相对安定的生活环境。以上这些，正是原始人从事文化活动（包括画八卦）的前提。如果他们不能定居下来，每天忙于打猎和采集野果，几乎花费掉自己的全部时间，尚无法填饱肚皮，在这种情况下，也就谈不上从事什么文化活动的了。伏羲所以能够画出八卦来，也正是以定居生活为前提的。

我华夏先民开始经营定居生活，肯定为时相当久远了，从地下发掘的实物来看，距今约 7000 年左右的仰韶文化时期，人们已经形成相当规模的聚居村落，特别是当时的村落聚居点，正是沿着黄河、渭水及其众多的支流扩散开的。这一迹象正好说明，当初仰韶人正是取得了鱼类这一有保障的食物来源才得在这些地区繁衍开来的，因为他们已经娴熟地掌握了用火技术，这从他们烧制出的彩色陶器可以看出。这时大致相当于伏羲时代的后期，并已开始向神农时代过渡。

仰韶人特别崇拜鱼类，这从他们的彩陶纹饰中可以看出。仰韶彩陶中最多的纹饰是鱼纹，还有的已具有了似鱼又似龙的形象。据

① 摩尔根：《古代社会》，三联书店中译本，第 21 页。

史学家考证,这些鱼龙纹饰,正是仰韶人最崇拜的吉祥物——族徽,即图腾崇拜的象征。可能在仰韶人的心目中,一方面对上天赐给的取之不尽的鱼类资源感恩戴德,顶礼膜拜,另一方面,他们又认为,河水泛滥所造成的巨大灾难,正是水族中的庞然大物兴风作浪的结果。因此,水族动物既是仰韶人的盘中餐,同时又是被他们视为神物的图腾。据闻一多在《伏羲考》一文中考证,以龙为图腾的民族,不但有夏民族,边疆的匈奴、苗、越等民族中亦有。1987年在河南省濮阳西水坡仰韶文化遗址出土的墓葬中曾发现用蚌壳塑成的龙图案,经科学鉴定,该墓葬距今约6400年左右,因而被称为“中华第一龙”。^①因为该图案为蚌壳塑成,有些体态的细微处难以辨认,但其体形,已经与现在流行的龙图案基本相同了。可见华夏民族作为龙的传人是源远流长了。

在现存的水族动物中,并无人真正看到过龙,犹如在鸟类中并无凤凰和兽类中并无麒麟一样,因而被人奉为“灵物”。龙的形象,可能是古人从蛟、虬等水族动物的凶猛成员中联想到的。蛟和虬是古代类似鳄鱼的动物,它们多在江河暴发特大洪水时才出现,因而给原始人造成一种错觉,误认为洪水泛滥正是它们兴滔作浪的结果,于是对之产生了无比敬畏的心情。至今民间仍有人称洪水暴发为“起蛟”。在一些古代典籍中,也常把蛟和虬与龙连用。王逸《楚辞注》称:“龙无角曰蛟。”又说:“有角曰龙,无角曰虬。”看来,龙的“角”很重要,这是任何水族动物所没有的,因而也就没有人可以见到真正的“龙”了。

有关“龙”的文字记载,最早也是见于与伏羲和八卦有着密切关系的《周易》。《周易》开宗明义的《乾卦》六爻爻辞,就是通过描绘龙的变化来寓义的。从其描绘的潜龙、见龙、飞龙、亢龙等不同的变化情况,可以看出作者对龙的观察已经相当细致了。人们也许会

^① 详见《河南濮阳西水坡遗址发掘简报》,《文物》1988年第3期。

问，龙潜于水底，跃出水面，这都容易理解，说龙会飞上天空，这恐怕完全是作者的虚构了，因为龙并没有翅膀。其实，这也不奇怪，因为强大的龙卷风可以把河水抽得一时断流，把许多水族动物，包括蛟、虬等庞然大物在内送上云霄，然后再在数里甚至十数里之外把它们从高空抛下。古人当然还弄不清龙卷风的科学道理，把风卷龙误认为龙卷风。认为龙会腾云驾雾，飞上九天。但是，万一不小心脱离云雾而跌入泥潭，却又动弹不得。也就是说，“飞龙”过了头，有可能成为“亢龙”。因而说“亢龙有悔”。可见古人凭直觉思维也能体会到一些朴素的辩证法。直到战国时期的慎到还认为：“腾蛇游雾，飞龙乘云。云罢雾霁，与蚯蚓同，则失其所乘也。”（《慎子·威德》）如果再从古代流传下来的有关伏羲人身龙尾（或蛇尾）的造像推测，伏羲氏最初也可能是以龙为图腾的民族共同尊奉的一位古代部落领袖的象征，他既创造了八卦，又教人结网捕鱼，烹饪熟食，故又称庖牺氏。有的传说称他还发明了书契以代结绳记事，并制定男女婚嫁的礼仪等。总之，似乎华夏先民只有经过有巢氏、燧人氏之后，到了伏羲氏才建立起人类的原始文明。至今河南东部淮阳（古太昊之墟，相传伏羲氏建都于此）周围一带的乡民们，仍称伏羲氏为“人祖”（人文之祖），称伏羲墓为“人祖坟”。这是民间世代相传的伏羲形象。

不过，《系辞传》的作者认为，伏羲氏是先画成八卦，然后再通过观卦象以制器，从《离卦》卦象悟出了结网捕鱼的道理。现在看来，事情可能被弄颠倒了。如果真有伏羲其人的话，这位先知先觉的发明家，也只能在前人发明了用火的技术以后，发现烧熟的鱼可以供人食用的时候，才有可能想到制造网罟，然后再沿河湖定居下来，等生活相对安定之后，才有可能画出八卦这种“通神明之德，类万物之情”即进一步认识世界的工具，而不可能是相反。

《系辞传》在论述伏羲画卦的认识来源时又指出：“古者庖牺氏之王天下也，仰则观象于天，俯则观法于地，观鸟兽之文，与地之

宜，近取诸身，远取诸物，于是始作八卦。”这一论断是符合实际的。但同时又指出：“参伍以变，错综其数，通其变遂成天地之文，极其数遂定天下之象。”乍看起来，前后两段话好像有矛盾，《易》卦到底是由仰观俯察物象而来，还是由运数取象而来？其实二者并无矛盾。因为前者讲的是画卦的认识来源，后者讲的是画卦的操作程序。过去由于有人未能正确区别物象和卦象，因而曾在到底是“象生数”还是“数生象”二者之间纠缠不清。如果正确区别开物象和卦象，对“象”和“数”二者之间的关系也就容易理解了。后来《汉书·律历志》说的“伏羲画八卦，由数起”，是说卦象由运数而得，是指画卦的操作程序。数字卦的被发现，更清楚地说明了这一点。但古人又说：“物生而后有象，象而后有滋，滋而后有数。”（《左传·僖公十五年》）这一论断也是正确的，因为“数”存在于客观事物本身，即物象本身。人的数概念正是从观察物象而获得的。据考证，原始人最初也和新生婴儿一样，并没有数概念，后来可能先从自己的双手和手指，慢慢地产生由1到5、由5到10的数量认识。这就是“物滋而后有数”。还有，原始人最初靠狩猎为生，今天捉到3只野兔，而明天不走运，一无所获，而后天又走了运，捉到5只野鸡。这就迫使原始人要掌握事物的数量关系。看来，仰韶人对数的认识，要比他们的前人前进了一大步。因为对仰韶人来说，已经不是每天要弄清楚几只野兔和野鸡的问题，而是要善于计算和分配难以计数的鱼类。再从半坡人的村落遗址来看，他们已经不是穴居野处，而是建造起了初具雏形的居室。仰韶彩陶的几何图案，已具有相当的规范。所有这些，没有相当成型的数概念是办不到的。所以，这时经过聪明人的“参伍以变，错综其数”而画出“成天地之文”、“定天下之象”的八卦来应该说是有了条件了。

近些年来，由于仰韶时期的出土文物日益增多，使越来越多的学者把对《易》卦起源问题的研究集中到仰韶时期。如有的学者已把历来争论最多的太极图和河图洛书的最初原型上溯到半坡人那

里,认为太极图中黑白回互的“阴阳鱼”的最初原型,就是西安半坡遗址出土的彩陶罐上的“双鱼纹”。^① 这里又一次把仰韶文化和“鱼”联系在一起。至于河图洛书,原是近千年来易学史上最大的公案之一,许多学者认为,河图洛书的图形,是出于五代到北宋时期道士们的依托。但自1977年安徽阜阳双古堆西汉汝阴侯墓中出土了“太乙九宫占盘”,其中图案有与河图洛书相合者,因而依托说不攻自破。当然,如此复杂工整的图案,不可能是先民画卦时所依傍的,中间发展演变的轨迹,还有待今后通过历史文献和出土文物加以考证。但也有学者将其最初原型上溯到仰韶文化时期,西安半坡曾出土过一块石板,上面有一张用从1到8共36个锥刺圆点排成的等边三角形图案,该图案应是其最初原型。^② 另外,又在仰韶时期半坡及姜寨村落遗址中,曾出过一种深腹彩色陶盆,在陶盆圆形的口沿上,用不同的符号将盆口分成八个等分。有的学者据此认为,这个八等分的图案,有可能就是象征着八卦卦图中的四正四隅,或四仲四维。^③ 以上这些推断,虽然还不是定论,但对有关八卦起源问题的研究,特别是对八卦起源的传说史料与出土文献史料的相互印证上,将会给人以启发。

不过,不管八卦最初是怎样画成的,也不管当初的卦象与现存的卦象之间存在着什么样的差异,有一点是可以肯定的,即八卦最初只能是一种巫术符号,因为当时正是巫文化的一统天下。在当时的原始初民的心目中,万物莫不有灵。当时流行的图腾崇拜,正是人们万物有灵意识的表现。当时人们在大自然面前是非常软弱无力的。当时人们畏惧和崇拜风雨雷电,正因为它们的威力实在是无法抗拒。在原始人的心目中,自然界的一切重大变化,都是由其背后某种超自然的力量所支配的。此外,他们对虎豹熊罴等凶猛的野

① ② 参见邓球柏:《帛书周易校释·前言》,湖南人民出版社1987年版。

③ 参见徐锡合:《考古发现历代文物上刻铸八卦方位图及其渊源的探索》,1990年8月庐山易学研讨会论文集。

兽也同样存在着敬畏的心情,因为这些爪牙锐利的庞然大物,虽然可以靠群体的力量加以抵御,但是,当个别人和他们相遇时,总是凶多吉少。它们蹚山跳涧,简直如履平地,因而在原始人看来,在猛兽身上同样存在着灵气。何止风雨雷电、虎豹熊罴,就连一般的鸟兽虫鱼,原始人也都认为比人灵得多。不是吗?鹰击长空,鱼翔深渊,人是无法做到的。甚至连自己驯养的小小雄鸡,竟能准确无误地预报出时辰;无数的候鸟,均能一年一度地准时无误地从远方回归故巢。尤有甚者,蛇鼠竟能预知洪水地震的爆发,蚂蚁竟能预测暴风雨的来临,等等。正如后来《史记·龟策列传》所说的:“或以昆虫之所长,圣人不能与争,其处吉凶,别然否,多中于人。”其实,并非万物灵于人,而是“人为万物之灵”,只是在原始人的意识中将二者搞颠倒了。但是,又正因为原始人具有这种颠倒的意识,才使他们开始脱离动物界而成为万物之灵——人。话为什么这样说呢?因为这时人类已经开始朦胧地意识到,不能光凭本能来被动地适应环境了,就本能来说,许多动物要比人类强得多,而人类要靠知识来应付环境了。也就是说,这时的原始人已经开始懂得观察世界和反思自身了,这一点是任何其他高等动物都无法做到的。原始人经过观察世界和反省自身,发现自己缺少的、同时也是最需要的,就是预测事物发展变化的本领。怎么办?原始人当时还不可能掌握真正的科学,还无法做到科学的预见,结果只能求助于巫术。伏羲画卦,正是试图运用巫术预测未来的一种尝试。原始人的智慧,也是通过巫术表现出来并积累起来的。后来的历史证明,八卦是众多巫术中的佼佼者,在八卦基础上发展起来的《易》文化,特别是后来形成典籍的《周易》,成为华夏文明的源头决不是偶然的。

二

八卦原是我先民手中的一种巫术符号,在八卦基础上形成的《周易》古经,原本也是一部占筮之书。但是,在八卦和《易经》中,却

同时又蕴涵了我华夏先民在探索自然界和人类社会的过程中积累起来的众多智慧。在开始阶段,巫术迷信占的比重较大,但萌芽状态的科学智慧已经蕴涵其中了。后来,随着人们认识水平的不断提高,迷信与科学的比重也在不断地发生变化。到了殷周之际,我华夏民族经过众多部族的长期交流和融合,在生产不断发展的基础上,人们的认识水平也较前有了较大的提高;同时,随着人们活动疆域的不断扩大,也扩大了人们的眼界。《周易》古经就是在这样的条件下,并在总结前人认识成果的基础上形成的,它反映了我华夏民族当时总体认识水平所达到的新高度。

西周王朝的建立,使我华夏民族进入了一个空前繁荣的时期。《周易》古经的成书,正是这一时期文明发展水平的里程碑。后来,从春秋末年到战国时期,我国社会历史又进入了一个带根本性的重大转变时期,与整个社会的发展相适应,易文化也得到了相应的发展。当时的诸子百家以至于术数方技,无不从易理中吸取营养。以孔子为代表的儒家学派,特别注意对《周易》古经思想的继承和发展。后经儒家几代人的潜心研究和认真传授,同时还吸取了道家诸学派对易学研究的成果,他们对《周易》古经进行了全面系统的疏解和诠释,写成了流传后世的《易大传》(即《十翼》)。《易大传》在开发《周易》古经智慧的基础上把易文化推向了一个崭新的阶段。

秦王朝统一六国后,为了定本朝于一尊,对当时诸子百家典籍中与自己政治观点不合者则加以禁锢或焚毁,《周易》因属卜筮之书而幸免于难。汉兴,学者又对过去解《易》的著作进行了整理,将原来的《古经》上下篇,连同战国以来成书的《易大传》,合编为完整的《周易》,即今天流行的《周易》传本。《周易》在长期的流传过程中,虽然也曾存在有不同的传本,如1972年长沙马王堆汉墓出土的帛书《周易》,就是现在已经发现的最早流传的别本(晋太康年间汲冢出土的竹书《周易》已经失传),其中六十四卦卦序与卦名均与今本不同,所附的解《易》著作也与今本有异。但是,流传最广,对后

世影响最大的，仍然是现存这部被汉代人称为《易经》十二篇的今本《周易》。

《周易》的古经部分，原本是周王朝官府作为卜筮用的典籍。卜用龟，筮用著。殷王朝重龟卜，亦用占筮；周王朝用占筮，亦用龟卜。卜筮是殷周王朝处理国家大事的最后决策手段。据《尚书·洪范》记载，箕子向周武王传授统治术时说：“汝则有大疑，谋及乃心，谋及卿士，谋及庶人，谋及卜筮。”意思是说，当遇到重大疑难时，首先要经过自己的头脑思考和判断，如果无法决定，再与左右大臣商议；还无法决定，要广开言路，听一听庶人的意见；再无法决定，就只有求诸神龟和灵著了。龟著到底能不能给人以启示，起码当时的人相信是能够的。即使有人内心并非真的相信，但在当时的条件下，运用鬼谋通过卜筮决定下来的事情，要比纯粹的人谋有着更大的权威性，起码可以收到“以鬼谋助人谋之不逮”的效果。龟卜在求诸鬼谋时是否结合有人谋，如果有的话，具体如何结合法，现在单凭出土的甲骨残片已无法得其要领。至于筮占，则人谋与鬼谋二者结合得是很紧密的。《系辞传》就指出过：“人谋鬼谋，百姓与能。”从《左传》、《国语》保留下来的一些古代筮例来看，筮占不但重“占”，而且更重“断”。占卦是一种技术操作，就某事占得某卦某爻，还不能就此定其吉凶。即使卦爻辞中已经明白地昭示出吉凶，也还不能作为最后定论，还得具有特定身份的人，依据卦象和卦爻辞进行解释，作出判断，才能预测事变的前途，决定当事人应当做或不应当做。例如《国语·晋语》记载，公子重耳遇难被逐，准备投奔秦国求援，以图复国，但前途是吉是凶犹豫不定，于是亲自占了一卦，结果得贞《屯》(䷂)悔《豫》(䷏)。即本卦为《屯》，之卦为《豫》。按照筮史的解释，是不吉之卦，不宜出奔秦国。因为《屯》卦的卦象是震在坎下；《豫》卦的卦象是震在坤上。再根据卦象的象征义，震为车，坎为险，坤为地，所以由《屯》卦变为《豫》卦，就意味着车行地上而遭受险阻，当然是此路不通。所以他的断辞是：“闭而不通，爻无为也。”

但是，重耳的谋臣司空季子却对之作出了不同的解释。他认为，《屯卦》象征“厚”，《豫》卦象征“乐”，而且两卦卦辞中都有“利建侯”的话。这些正意味着，去秦国有利于建国封侯，能得厚利和享乐。再就卦象来说，坎亦可象征水，象征众，水就是河川，众就是人民，到秦国去，既可得到土地河流，又有人民群众相从，正是复国的象征。因而他的断辞是：《屯》和《豫》“二者得国之卦也”。从以上可以看出，占得同样一卦，因不同的解释可以得出不同的甚至相反的判断，最后何去何从，仍得靠人谋来决定。但是，解卦者必须严格遵守解卦的规则，不允许离开规则信口开河。以上筮史和司空季子都是严格遵守了解卦的规则，而解释的结论却正相反对，这说明解卦的规则中有着很大的灵活性。关键在于，看谁的解释和判断包含有更多人谋方面的智慧，聪明的决策者（如晋公子重耳）最后就会审时度势，采纳谁的判断。所以，占断最后是吉还是凶，归根到底还要看谁的判断符合于客观实际。可见，在占筮的鬼谋中，有着可供人谋驰骋的广阔余地。这正是占筮这种以八卦为基础的巫术，能够比其他形式的巫术容纳更多的科学智慧的原因所在。

世界上任何一个民族，在其远古时期，差不多都曾存在过这样或那样的巫术，这是在当时科学尚未发达，人们的头脑尚被万物有灵所困扰的条件下认识世界的一种方法。在中国古代，除了八卦筮占和龟卜之外，还有星占、梦占、鸟占、兽占、五行占等等，《汉书·艺文志·数术略》就曾经著录了大批这方面的著作，可见我国古代占卜巫术之盛了。

在我国古代曾经一度广为流传继而又趋于衰落的众多巫术中，占星术曾一度占有重要地位。因原始人已经认识到，日月星辰的运动变化，是关系到他们生产生活的头等大事，从我国出土的原始社会的遗物来看，崇拜日月星辰的文物占有较大比例。即使进入文明社会之后，占星术仍是人们认识天体运行的重要方法。当时的天文学家，同时也是占星术家。据《左传》等文献记载，直到春秋末

年，象当时的梓慎、裨灶等占星术家，竟能通过对星象变化的观察，来预占所谓国家的兴亡，王公诸侯的生死，以及大范围的自然灾害，从而引起社会、特别是上层社会的震动。固然，占星术家通过对天体运行异常现象的观察，能够预见到某些天象和气候的反常变易，这正说明占星术中也包含有一定的科学知识，但是，占星术有个致命的弱点，就是它教人趋吉避凶的方法，只是简单地要人向天神祈祷。因而就决定了它无法容纳更多科学智慧。后来随着天文学的发展，占星术也就逐渐趋于衰落了。可见占星术无法与八卦筮占相比。

至于说梦占，它的起源可能很早，因为原始人很早就对“做梦”感到困惑。他们误认为，当人熟睡时，人的灵魂会离开肉体而到处游荡，因而，梦中不但能和周围活着的人交往，而且还能和已经死去的亲人甚至神灵鬼怪接触。所以他们误认为，梦中出现的一切都是真实的，人对自己梦中的行为也应当负责。这种情况，在上一世纪的80年代，西方旅游者还在圭亚那的印第安人部落中发现过。在中国古代，占梦术也很流行，许多典籍都有记载，并有专门著作流行于世。殷王武丁欲提拔当时尚为奴隶身份的傅说为相，就是运用占梦术解决的（见《史记·殷本纪》）。虽然占梦术中也夹杂一些有关人体生理和心理方面的知识，但由于它只把人们梦境和现实生活作简单的联系以预测吉凶，因而也无法使它容纳更多的科学知识，所以也无法与八卦筮占相比。后来随着人们对自身生理心理方面的知识日益增多，占梦术也就衰落了。至于其他形式的巫术，也都有和占星术、占梦术同样的情况。

至于八卦和筮占，虽然最初也具有原始巫术的一般特点，但是，它们有和其他巫术不同的显著特点，它们是原始初民经过仰观俯察、近取远取和运数取象创立出来的，因而，本身就包含有较多的科学知识。后来到了殷周之际，人们在总结整理前代占筮基础上形成的《周易》，尤其具有自己显著的特色。它不但没有随着社会的

发展和科学的进步而趋于衰落,相反地,却能以自身的演变,来适应社会的发展和科学分枝的繁密而日益提高其社会地位,并容纳更多的科学知识,而使自己的迷信成分日益淡薄(如从《易经》发展到《易传》就体现了这一过程)。这一特殊现象是《周易》所独有的。再者,《周易》和科学知识的结合,不是局限于某一具体科学领域,如占星术之与天文知识和占梦术之人体生理心理知识那样,《周易》与科学知识的结合,则是着眼于“广大悉备,有天道焉,有人道焉,有地道焉”的无所不包的科学知识的概括,和着眼于在“当名辨物,正言断辞”的思维方法上和“参伍以变,错综其数”的数学模式上与科学知识的结合。因而,它的功能不但不会随着某一具体科学的发展而被代替,从而趋于衰落,相反地,《周易》对待周围各种科学知识,犹如海绵对待水分一样,能够不加选择地兼收并蓄,然后再以自己独特的方式加以提炼和改铸,形成适合于华夏民族的各种思维方式方法,接着再回过头来,又像海绵再把水分释放出来一样,去规范、浸润、涵养其他具体部门的科学知识。因此,几千年来,《周易》用自己特有的思维方法和数学模式,几乎涵盖了我华夏民族古代所有人文知识和科学技术的所有领域,成为华夏文明的源头活水,这又是其他古代典籍所不能代替的。

三

我们说《周易》是华夏文明之源,这里说的《周易》,是指包括《易经》和《易传》在内的全部《周易》而言的。有人认为,《周易》的古经成书于殷周之际,时代较早,还可以称得上是华夏文明源头之一,至于《易传》,不过是战国以来解释《易经》的著作,并且其内容多是借题发挥,已非《易经》的原意。所以《易传》只能代表战国时代的思想,不应视为华夏文明之源。这里,问题的实质,仍在于如何看待《易经》和《易传》的关系这个老问题。

《易经》和《易传》的关系问题,多年来主要是围绕着两个方面

展开的，一个是《易传》的成书年代问题，其中还包括《易传》和孔子的关系问题；另一个是《易传》的思想是不是与《周易》的思想相符合的问题。

关于《易传》的作者和成书年代，自西汉司马迁以后直到北宋欧阳修以前的千余年时间里，学者均认为《易传》十篇皆为孔子所作，因而春秋末年就已经成书。不但成书年代早，而且因为出于孔子之手，所以又是解释《易经》最权威的著作。到了北宋，欧阳修对《易传》中的《文言传》、《系辞传》以下几篇提出质疑，认为不可能成于孔子之手，从而《易传》的地位开始受到挑战。与此相联系，其成书年代也相应后移。到了清代，崔述写《洙泗考信录》，除同意欧阳修的意见外，进而提出，《彖传》、《象传》等均非出于孔子之手，从而剥夺了孔子对全部《易传》的著作权。到了本世纪的二三十年代，有的学者继续将《易传》成书的年代后移，认为是秦统一六国后至西汉中后期的经师们，借解释《易经》为名来宣扬儒家思想和抬高孔子的地位。这种观点姑且称之为《经》《传》无关论，与传统的《经》《传》一体论恰恰形成针锋相对的两个极端。

现在看来，以上两种观点都存在着一定的片面性。学术界经过多年的研讨考辨，特别是对近些年来出土的有关易学方面的古代文物进行参照，多数学者认为，关于孔子亲手撰写《易传》的说法，看来缺乏确凿的依据。再者，《易传》各篇中使用的概念词语，和春秋末年的习惯用法差别较为显著，因而不可能是孔子撰写。但是也不应晚于战国末期，因为被认为成书较晚的《系辞传》，也已经在长沙马王堆西汉早期墓葬中出土的帛书《周易》中发现，因而认为其成书于昭宣之后的说法显然不能成立。至于《彖传》、《象传》和《文言传》几篇，多数学者认为成书于战国时期。《序卦传》和《杂卦传》，过去也有学者认为是西汉中后期的作品，现在看来也缺乏足够的论据。

有关《经》《传》关系的第二个问题，就是二者之间在思想观点

上是否一致的问题。过去认为《易传》为孔子所作的学者,从“前圣后圣,其揆一也”的前提出发,认为二者之间,水乳交融,密不可分,思想观点完全一致。现在很少再有人持这种观点了。即使还有人认为《易传》为孔子所作,也不再认为二者之间是“圣心”相传,密合无间了。再有一种观点就是,认为《易经》纯粹是卜筮之书,属于巫术迷信的范畴,而《易传》则是哲学著作,二者在性质上根本不同,思想观点当然各异。《易传》的作者只是借解《经》之名来发挥自己的哲学观点,与《易经》的思想在本质上没有什么联系。当前还有一种观点,认为《易经》尚是一个未被打开的“密码箱”,《易传》的解释是否与《易经》的原意相合,要等密码箱被打开以后才能定论。事实上,这还是认为《经》与《传》无关。

以上认为《经》《传》完全一致和二者之间完全无关的观点,看来都不符合事实。《经》《传》应当是既有区别又密切相联系的。说二者有区别,首先因为它们各自成书于不同的时代,必然会打上各自时代的印记。其次,《易经》确是卜筮之书,《易传》则着重讲的是人们认识世界的方法,即哲学思想。这是它们之间的不同点。但是,它们还有基本相符合的一面,即《易经》虽为卜筮之书,但其中已蕴涵了古人认识世界的方法,即古人的哲学思想。而《易传》正是在新的历史条件下,着重对其中的哲学思想,即有关人文科技方面的智慧进行开发。虽然二者在时代上有所先后,但仍然是比较接近,《易传》的解释比较符合《易经》的原意,也就是说,《易传》对《易经》智慧的开发是最成功的。另外,最重要的一点,《易传》成书的年代,即从春秋末年到战国末年,仍然是我华夏文明的最后奠基时期,不论在人文还是科技方面,对后世都产生重大影响。因而把《易经》和《易传》合而为一部完整的《周易》,对我国后来的人文科技都起到源头活水的作用,也就是很自然的了。

我们说《易传》开发了《易经》中蕴含的古人的智慧,这里用“开发”一词,要比用“诠释”、“发挥”等更能准确地体现出《易传》对《易

经》思想观点的继承发展关系。我们认为,“开发”应包括“诠释”和“发挥”,但又不同于“诠释”或“发挥”。所谓“诠释”,就是对一部一般人不易理解的古代文献,不但要从词义上进行解释,更重要的是对该文献所包含的真理性意蕴进行阐发,以便人们易于理解其精神实质。这里说的“发挥”,是指在某一文献原有思想的观点基础上,联系新的历史条件来发挥自己的观点,这与离开原有文献的基本思想,单纯借题发挥不同。再有,现在流行的“诠释学”,除了“诠释”本身的含义外,还有另外一层含义,即认为原来文献的观点已经无法把握,后人只有根据自己的诠释进行把握。如果这样理解诠释,就有可能导向不可知论,离开了“诠释”一词的本义。因为对某一古代文献的真实本义,现在能不能把握是一回事,和它在本质上能不能把握又是一回事,对二者应当加以区别。例如对现存的《周易》古经,确实有许多问题还无法理解,也可能在今后相当长的时期内也无法理解,这正是易学研究中产生众多分歧的主要原因之一。但不能由此得出结论,说《易经》在本质上是永远无法理解的,是一个永远无法打开的密码箱。退一百步说,《易经》即使是由外星人带到地球上来的,也不能说它是在本质上永远无法理解的。从今天来看,《周易》这部华夏文明最古老的文献载体,其中确实包含有不少过了时的、非科学的成分,但是对其中蕴涵的科学智慧应当进行认真有效地开发,使我们华夏文明的优秀传统,在新的历史条件下焕发新的光辉。

当然,无庸讳言,《周易》古经原是一部卜筮之书,但作《易》者在“设卦、观象、系辞”^①的过程中,也确实透过卜筮显露出了他们认识世界的智慧,对此,我们应当在今天认识水平的基础上理解它,对其中的智慧进行“开发”,用以锻炼今天人们的思维能力。

① 观象的“观”应读去声,是陈列以示人的意思,与《左传·隐公元年》“公将如棠观鱼者”和《国语·周语》“先王耀德不观兵”的“观”义同。

就对《易经》智慧的开发来说,现存十篇《易传》应是首选之作。《易传》中的许多思想观点和数学模式,既和《易经》有渊源关系,又反映了作者在新的历史条件下开发《易经》智慧的新水平。如《系辞传》提出的“一阴一阳之谓道”这一对后世产生了重大影响的哲学命题,显然已超越了卜筮的范畴。在原来的《易经》中,甚至连阴阳二字连用的词汇也找不到。但是,不能因此而认为与《易经》无关。《易经》已经明显地昭示出,八卦和六十四卦的变化,体现了世界事物的变化,而这种变化最终是由阴阳两爻的变化引起的。《易经》讲的固然是卜筮之事,但问筮者所关心的,则是遍及社会和自然界的一切事物,因而“一阴一阳之谓道”这一命题的原型,已经是《易经》中所固有的。又如《革》卦的《彖传》提出:“天地革而四时成,汤武革命,顺乎天而应乎人。”这一思想显然也已经超越了卜筮,而来概括古代王朝更替的合理性。从字面看,《革》卦卦爻辞中是没有这一思想的,但是,卦既以“革”命名,就有变革的思想蕴涵其中,不管“革”的原始义是讲牛皮还是羊皮,从其卦爻辞来看都是讲变革的。《彖传》的作者将之引伸至王朝的更替要“顺乎天而应乎人”,意义非常深刻,决非脱离《易经》的原义而借题发挥。再有如《易传》提出的天数、地数、大衍之数以及八卦方位等数学、方位模式,也与《易经》的筮法有着密切的联系,并对后世的人文科技产生了重大影响。其他如“形而上者谓之道,形而下者谓之器”、“易穷则变、变则通、通则久”……等许多对后世影响很大的命题,都是源于《易经》而高于《易经》,都是对《易经》智慧有成效的开发。因而,把《经》《传》合编的完整的《周易》作为华夏文明之源,是顺理成章的。那么,这样说来,是不是可以把后世开发《周易》智慧的成功之作都看做是华夏文明之源呢?那也不是,后世解《易》的成功之作,自有它们应得的历史地位和学术价值,但因时代条件和本身的地位,它们都无法和《易传》十篇相比了。当然,《易传》并非把《易经》中的智慧全部无遗地开发出来,况且它的开发犹如开发矿藏一样,仍然是原料或者半

成品,后世还需要对《易经》和《易传》继续进行开发。事实上,在我国历史上的各个时期,都不乏易学方面的优秀之作,它们在一定意义上都是对《周易》智慧进行了成功的开发。不过,本书不是要讲易学史,而是试图探讨在某些人文科技的具体领域是如何运用《周易》的思维方式和数学模式的,其中有运用得成功的,对后世的人文科技的发展起到推动作用的,也就是开发了《周易》中的智慧,《周易》的源头活水品格也就是体现在这里。

我们前面说过,《周易》一书的内容几乎涵盖了华夏文明的各个方面,这主要是从华夏文明的源头和《周易》中体现的思维方法方法而言的,并不是说一部《周易》在手,就可以代替对华夏文明各个领域进行研究和探讨了。如就中国古代人文领域来说,先秦各家学派的思想,几乎无不来源于《周易》,特别是影响最大的儒道两家,与《周易》的关系更为密切。儒道两家的创立,既从《周易》古经中吸取了思想资料,后来又通过解释《易经》而开发了其中的智慧,十篇《易传》,绝大部分是儒家后学综合儒道两家的解《易》观点而写成的。但是,即使如此,也不可能仅通过《周易》就可以了解儒道两家的思想,要想了解他们的思想,仍得认真钻研儒道两家的著作,以及形成两家学派的社会历史条件。而《周易》作为古代文献,只是儒道以及其他学派形成的思想资料来源。不过,弄清这个来源也非常重要,否则,就无法弄清先秦诸子百家思想的全部源和流。在科技方面,例如中国古代的天文历法科学,同样可以从《周易》中找到源头。因为八卦的创立,就包括有远古先民仰观天象的成果;卦爻辞中也保留了古人利用观察天象来进行卜筮的记录;又在撰著衍卦的方法中,也容纳了古代天文历法方面的一些数学模式。但是,《周易》并不能代替古代有关天文历法知识的具体文献,即不能用《周易》去推步日月星辰的行度。它给后代天文历法提供的,是先民们有关天文历法的思维方法和数学模式的源头。再譬如,中国的传统医学与《周易》的关系更为密切,因为“《易》以道阴阳”,阴阳是

《周易》的灵魂，同时又是传统医学的精髓。在《周易》的卦爻辞中，已保留了先民有关人体生理病理方面的知识。它的辩证思维方法和卦爻模式，对传统医学的影响尤为密切。后世的名医曾正确地指出过：“医不可无《易》”、“《易》具医之理，医得《易》之用”。虽然《易》医之间的关系如此密切，而《周易》作用于医学的仍然是在思维方式和数学模式方面，而不是将《周易》直接用于处方治病。《周易》与其他人文科技领域的关系无不是如此。

最后，还需要说明一点，就是在本书的以后一些章节中，我们有时提到《周易》是我华夏文明某些领域的源头，是说这些领域的某些思维方式、数学模式或思想资料，可以上溯到《周易》，也就是说，它们与《周易》有着某些渊源关系，而不是说《周易》一书就是我华夏文明形成的社会根源。因为一个民族的文明形成的社会根源，只能是这个民族当时所处的社会物质生活条件，即该民族的地理环境、人口状况和社会生产方式。而其中起决定作用的又是社会生产方式，即社会的生产力和生产关系。一部典籍，不论其内容如何广泛，也不可能成为一个民族文明形成的社会根源，充其量也只能是“流”，即后人从其先辈那里接受过来的、对该民族文明形成和发展有着某些重要影响的思想资料。所以我们在本书中有些地方所说的“源”，不是与“流”相对而言的“社会根源”，而是指意识形态领域某些思想资料的渊源。在我们繁花似锦的古代华夏文明中，不论在哲学、宗教、伦理道德、文学艺术、科学技术以及社风民俗的各个领域，几乎都不同程度和以不同的方式体现了《周易》影响。即使在某些学派创始人的著作中没有提到过《周易》，也没有直接引用过《周易》中的词句，但是，从其思想观点和思维方式看，显然受到过《周易》的影响，例如由老子创立的道家学派就是这样，因而《周易》对道家来说，也应该说是渊源关系的。如此等等。更不用说有些著作或文献公开援用或引申发挥《周易》中的资料了。

不过，应当看到，分析论证《周易》对我华夏文明许多领域影

响,特别是从源头上追溯华夏文明与《周易》的关系,难度还是很大的,虽然学术界的前辈和时贤们,在这方面已经做了大量的工作,给予了我们许多宝贵的启迪,但由于在许多问题上仁智互见,学术界尚不能取得一致的意见。更由于我们才疏学浅,在对这一问题的探索中,难免有不妥和错误之处,敬希广大读者和专家们不吝指教。

第一章 《周易》的思维模式 及其对后世的影响

华夏文化源远流长。探索华夏传统思维方法的发生、研究传统思维方法的特点,离不开《周易》。

华夏思维方法与西方的传统思维方法的明显区别,是西方的传统思维方法重演绎,而华夏思维方法重类比。华夏人所注重的类比,又与西方人所言的科学类比迥异,它是以辩证法为其内核的类比,因而富于创造性思维的特点。以类比为形式、辩证为内核的思维方法,便是在《周易》的规范影响之下形成的华夏思维方法。

本章拟对《周易》思维模式的形式作一些历史的考察,并用现代思维科学的成果对《周易》思维模式包括主要的推理方法及其思维特点进行解剖分析,冀于对《周易》思维模式有一个真切认识。

第一节 《周易》思维模式的形成

我们经常说,《周易》是华夏文化的源头。事实上,当我们继续往前探索时,就会发现《周易》包括它的思维模式的形成,经历了一个漫长的过程。华夏文化的源头,也正是《周易》的源头;而《周易》的源头,并没有一个确定的所在。于是,我们就想到宋代大儒朱熹的一首诗:“步随流水觅溪源,行到源头却惘然。始信真源行不到,

倚筇随处弄潺湲。”随处弄潺湲的结果，发现我国象形文字、象意文字的形成，新石器时代刻在动物骨、壳上深埋地下才得以保留下来的数字卦等远古时代的文化，都与《周易》思维模式的形成有着密切的、甚至是直接的渊源关系。

《周易》思维模式的形成，大致经历了以下两个阶段。

一、数字的归类与爻画的诞生

《周易》符号系统的初始符号阳爻—与阴爻--，极具象征意义，由此建构的三爻八卦、六爻六十四卦，也从两个层次上反映着事物的各个类。解开阳爻—与阴爻--的起源之谜，无疑是探觅《周易》源头的首要工作。

关于阳爻—与阴爻--的起源问题，历代学者的易学著作虽然汗牛充栋，却从未有过具体的解释。这一现象并不遗憾，它只是说明历代治易学者的治学之严谨。近现代学者多有染指，例如有人根据《系辞》中的“上古结绳而治，后世圣人易之以书契”这句话，猜测阳爻—和阴爻--，分别由纪事的绳结之大小脱胎而来，其中阳爻画—代表绳之大结，阴爻画--代表绳之小结。也有人根据《系辞》中的另一段话，即“古者包牺氏之王天下也，……近取诸身，远取诸物”的说法，推测阳爻画与阴爻画源自男女生殖器，如郭沫若言道：“八卦的根柢我们很鲜明地可以看出是古代生殖器崇拜的孑遗。画—以象男根，分而为二以象女阴，所以由此而演出男女、父母、阴阳、刚柔、天地的观念”（《〈周易〉时代的社会生活》）。

上述种种观点，因为没有史实为根据，因而各执一词，久持不决。关于《周易》源头的探究，自然也毫无进展。直至最近十几年，由于田野考古工作的进展，才使得笼罩在阴、阳爻画之上的神秘光环渐渐褪色，露出了阴、阳爻画的源头真相：阴、阳爻画的前身是数字；最简单的爻画符号的形成，经历了一段十分漫长的岁月。











在数以万年计的远古时代，我们先民刚刚走出蒙昧的泥沱，对

周围各种事物情况发生发展的原因和规律知之甚少，不得不祈求冥冥之中的神灵予以指示，时时发生着“以其昏昏，使人昭昭”的占卜场面。对于这些被今人称为“史前”的占卜形式及其规则，我们一无所知。现在所能知道的是一些占卜结果，被刻划在动物骨片上。这是一些以3个一组或6个一组的形式呈现在我们面前的数字。毫无疑问，当先民将这些根据一定规则得到的数字，按照一定的方式被记录下来时，这一人类早期的占卜活动，已演进到了比较成熟的阶段。这一时期，自然数的写法为：一、二、三、三、**×**、**八**、**十**、**八**、**×**、**十**。占卜时，则将每次所得的数字由下往上循序刻写。早期，以三次作为占卜的最终结论。由于时代的久远，这一时期的占卜记录已经极为少见，目前所见较多的是经过六次占卜所获结果的数字记录。在这类记录中，目前所见时代最早的是在江苏海安县青墩遗址出土的骨角和鹿角枝上所刻的八个数字卦。这些属于新石器时代文化的卦体，分别由一、二、三、三、**×**、**八**、**十**、**八**这些数字组成。

到了殷商时期，这些数字卦不仅被刻划在卜骨上，也被铭刻在钟鼎彝器上；而卦体的数字构造成份，也发生了重大变化。据历史学家张政烺先生对三十几个数字卦的统计分析，发现这一时期的数字卦中不再出现二、三、四这三个数字，而“六”这个数字出现的次数为最多，“一”这个数字出现次数则居“六”之后。对此现象只能作这样的解释：其中的二、四这二个偶数已被简化归于“六”这个数字之中，三这个奇数则已被简化归于高居第二位的“一”这个数字之中。由此推论，这一时期的先人，已经形成了“类”这一概念，即按照单、双数的标准，将自然数分成奇、偶两类，并且根据这一分类原则，将二、四归入“六”之中，将三归入“一”之中。迫使二、三、四简化的直接原因，是由于当一、二、三、四（三）中的任何两个数字在自下而上相邻书写时容易彼此掺合，而不得不将它们按照类的原则归于邻近的一、六之中。

从这一次进化中,可以看到当时的先人对数字卦中的各个数字所代表的具体数量并不在意,但是对于它们是奇数还是偶数则十分重视。可见,奇、偶和阴、阳观念,这时候已经开始对先人们的思维实践产生相当的影响。

数字卦的第二次进化,是按照奇、偶原则的进一步归类,使数字卦中的字种再次减少。在湖北江陵天星观楚墓中,发现了竹简上刻有二卦并列的八组共十六个数字卦。这些数字卦中,不仅二、三、四被简化分别归入一、六之中,五、七也已被简化归入“一”之中。而八、九虽有出现,次数极少,疑是分别从一、六中化出。

在汉代墓葬中保存下来的卦体,已经仅剩一奇一偶两个数字。而六爻为一组的卦体,也因为只有两个数字的缘故而固定下来,形成六十四卦的完整系统。迄今为止所见到最早最完整的六十四卦,是葬于公元前 168 年的长沙马王堆三号汉墓出土的帛书《六十四卦》。构造卦体的爻画,分别为一与 。有人认为  是将数字卦中的  (六) 字一分为二而成,但是从  的形状看,似乎更接近于数字卦中的  (八) 字。比马王堆三号墓稍晚三年的阜阳汝阴侯墓中,也发掘出三百多个刻写着《易经》卦象和卦爻辞的破碎竹简。这些竹简上的爻画,分别为一和  两种,其中的阴爻 ,显然就是数字卦中的六()字。无论是  还是 ,都无关紧要,它们已经不再是某一个具体的数目字,而是数字的抽象,并蕴含着比奇数和偶数更丰富的意义,如阴阳、刚柔等等,因而是爻而不是数。

阴阳爻画的诞生,为《周易》思维模式奠定了基础。

二、八卦与六十四卦:从象形到象意

由于我们现在所见到的数字卦绝大部分是六个数字为一组的情况,因而有人提出疑问:究竟先有三爻一组的八卦,还是先有六爻一组的六十四卦? 这个问题,与我国传统思维方式的形成历史,有着直接的关系。


华夏先民对于思维方式的选择，与文字的创造同步。被后人称为“鸟兽之文”的象形文字的创造过程，也正是华夏先民对思维方法进行摸索和选择的过程。最早期的记事文字，是一幅幅图画。每一个图画文字，是一个整体，而不是由一点一划一捺拼凑起来的组合体。例如，“刀”字的最早图画文字就是一把刀；“犬”字的最早图画文字是一条狗。当然，最有代表性的是“象”字，完全是一头长鼻子大象的形态。而对于反映人类自己的“人”字，更是由于地域、习惯、欣赏观念的不同而千姿百态。在用刀契刻于竹板、龟甲等物之上以记事的文字使用过程中，人们渐渐感到这种图画文字的不经济，于是便改进为线条式的象形文字。据文字学家唐兰先生的分析，“中国的象形文字，至少已有一万年以上的历史”。（《古文字学导论》）

从大约发生在 25000 年前（旧石器时代）的整体性的图画文字到 10000 年前的线条清楚的组合性象形文字，这漫漫 15000 年的历程，是华夏先民初创文字的第一阶段，也是摸索和选择思维方式所迈出的第一步。这是对尔后 10000 年的思维方式起着决定作用的关键性一步。

象形文字一般都是独体字，反映的对象都是确定的事物个体，因而在本名之外别无其他含义。例如：“人”、“象”、“犬”、“刀”、“鸟”、“鹿”、“羊”、“山”、“水”、“火”等等。当象形文字发展到后期，人们面临着成千上万的事物个体及其名字，渐渐产生了需要加以分类的观念。于是，三爻为一组的八卦，也便在数字卦发展的基础上应运而生。人们不仅用阴爻--与阳爻—将世间万物一分为二，还在此基础上建构了八个符号组，将世间万物作第二次的划分。这分别代表八个大类的符号组，就是三个爻为一组的八卦。

八卦在对事物的分类中，所反映的对象范围是确定的。例如，在反映构成世界的基本物质时，☰、☷、☳、☴、☵、☶、☲、☱分别反映天、地、雷、风、水、火、山、泽；在反映家庭成员时，则依次为父、母、长男、长女、中男、中女、少男、少女。运用八卦对事物分类，遂使

得千万个散乱的象形文字有序起来；而这八个符号组反映事物时，往往由于不同的需要而可以反映不同的对象，因而具有相对的灵活性。《易传·说卦》中关于八卦所象征的事物对象的列举中，三所象征的事物对象有二十种之多。

尽管如此，仍然可以从这些卦象上看到与象形文字同出一源的历史痕迹。例如，象征“水”的三，与古文字（水）相似；象征“天”的三，与古文字“天”相似。郭沫若曾推测八卦由既成文字诱发而来，也就是由于看出了八卦卦形与象形文字之间一脉相承的内在联系。

我们由此推论，三爻一组的八卦，应该是象形文字成熟期间的产物；它的形成，应该有近万年的历史了。按照这一前提再推论，则数字卦产生的时间，应该在象形文字的早期；它与象形文字同步发展，迨象形文字成熟，数字卦也便被阴、阳爻画以及由阴、阳爻画组成的八卦所代替。而先人刻画在殷商时期的一些青铜器或瓦罐之上的那些以单独形式出现的数字卦，并不是制器时举行占筮活动的一个结果，而是当时人们敬仰先人智慧、将世代留传下来的这一文化标志契刻其上，以示缅怀的一种纪念、象征性的符号了。郭沫若曾考辨这种“奇字”可能是族徽一类的标记，他虽未勘出这是数字卦，但是从这种数字卦到了殷商时期确实已经被作为一种标识而保存下来这个角度看，郭沫若的猜测并未离谱。

随着认识的发展，象形独体字越来越不能满足人们思维实践的需要，于是便在象形文字的基础上，又演化出由两种或两种以上的象形文字组合的文字，这就是象意文字。象意文字与象形文字的不同之处在于：象形文字是反映事物个体的名字，是在本义之外别无其他含义的独体字；象意文字则是反映事物之间具有某种联系的字。形与形的结合，产生了由“形”出意的飞跃。例如：“璞”字的古体字，由“山”、“玉”、“人”、“木”、“筐”等几个独体象形字组合而成，象征一座大山的腰里，有人举着木棍把玉敲下来放在筐里。又

例如“铸”的古体字，由“手”、“鬲”、“炉”、“火”等象形文字组合而成，象征两手捧着一个鬲在炉火里烧烤。

在由两个或两个以上的象形文字组合而成的象意文字中，象形文字往往被赋予超出本义的内容。例如，由“止”和“弋”这两个象形文字组成象意文字“武”；“止”象脚形，然而在“武”字中已被赋予人在行走的意义，整个“武”字表示人负戈而走，由此衍生出“威武”的意义。如果说象形文字只是对个别事物的拟像，那么象意文字则开始了对一般事物情况的抽象，具备了比类合宜，以见指撝的特点。

从象形文字发展到象意文字，无疑是我们的先民在思维方法上的一次跃进，使得具有传统思维特点的类比方法渐渐露出了头角。象意文字的功用，是使人们根据文字的结构，作出种种想象，进行举一反三、触类旁通的联想，由于联想，同一个象意文字，便又往往生出几种“意”。

以“暮”字为例，它的古体字状如太阳之在丛莽中，使人意想到日落西山时的情景；由此又使人联想到人的晚年光景。这样，“暮”字便有了本义与联想义亦即类比义两种：作为本义，指日落的时候，因而可与其他文字组成“日暮”、“暮色”等语词；作为类比义，指事物在时间上的临近结束，可与其他文字组成“暮年”、“暮春”、“暮气”等语词。“暮”虽为两义，各自所反映的事物之间，在某一点上则又相通。

有了象意文字的形成这一文化背景，我们再考察六爻为一组的六十四重卦与三爻为一组的八经卦之间的关系，就会发现重卦的形成与象意文字的形成，是遵循着同一个思维原理。说得形象一些，它们是一根藤上结出的两个硕果。

三爻一组的经卦，各拟象一类事物，其中有些卦象与反映对象之间具有明显的相似性，如《坎》反映“水”而形象水，因而八经卦与象形文字类同，是象形文字发展到成熟阶段时的产物。六爻一组的六十四卦，均由上、下（又称内、外）两个经卦重叠而成，所以称为重

卦。这些重卦所反映的对象，是事物之间的某种联系，或事物内部的某种道理，因而卦象所蕴含的内容，不是某一类事物，而是某一种意义，某一个道理或规律。例如：

《需》由上卦(坎)与下卦(乾)这两个经卦组成。☵是水，☰是天，这两个经卦的上下结合便产生了一种意义：天上有水，一旦时机成熟便会下降。在靠天吃饭的人类早期，天上之水的及时下降对于人们的生产、生活之需要，是不言而喻的。由于雨水经常成为人们的第一需要，因而这个重卦又含有“期待”的意义。更有意思的是，此卦卦象与其卦名“需”的整体结构，也完全一致：上半字为象形文字“雨”、下半字为象形文字“而”亦即“天”(古字形为“𠂔”)，这一象意文字出意的根据，居然与卦象☵完全吻合。这是象意文字与卦象同源的一个证明。

《咸》由上卦(兑)与下卦(艮)这两个经卦组成。☱是少女，☶是少男，这两个经卦的上下结合便产生了这样一种意义：少男谦卑地(处下卦)追求少女。因为上经卦☱又象征泽，下经卦☶象征山，所以还寓意山上有水，草木茂盛。

如果说象意文字的产生意味着先民告别了对事物的孤立认识，进入了对事物与事物之间种种关系的认识，那么，六爻重卦的产生，则不仅体现了先民对事物之间种种联系的认识，也体现了先民对事物内部发生发展规律的认识和把握。有人认为六爻重卦并不是由三爻经卦相演而来，这种说法就如同认为先有复杂的象意文字然后才从中分离出简单的象形文字一样，并不符合人类认识的一般规律。

从象形的三爻八卦跃进到象意的六爻重卦，意味着六十四卦符号推演系统从此诞生，同时也标志着以类比为主要特点的华夏思维模式的最后完成。

第二节 《周易》推理的基本方法

《周易》六十四卦是我国历史上，也是人类历史上最早的符号推理系统。虽然《周易》的推理方式与西方的演绎论证方式有很大差异，但是它以类比为主要特点的推理，也自有其逻辑和智慧的魅力，体现了我国传统思维模式在推理活动中的具体特点和风格。

《周易》推理的基本方法有三种，一是根据卦象的象征意义，进行类比推论，对所询事物情况的吉凶祸福作出断定；二是根据相关卦辞爻辞的内容，进行类比推论，对所询事情的吉凶祸福作出断定；三是将卦象的象征意义和相应卦辞爻辞的内容结合在一起，参验比照，进行由此及彼的推论，以确定所询事情的吉凶祸福。

一、据象推理

由于卦象的前身是“数字卦”，而“数字卦”中的各种数字都是占筮的结果，因而决定了阴爻阳爻以及由阴爻阳爻建构的六十四卦符号系统，在早期仍然带有占筮的胎记，并且成为占筮的最高形式。《周易》的推理，也便以占筮为前提；因为首先获得的是卦象，所以又称“占卦”。据象推理，就是通过占卦取象，决断事情的吉凶。在占卦过程中，往往会遇老阳或老阴而发生变爻，所以在本卦之外又生出之卦。于是，在据象推理中，又有了根据本卦和之卦两个重卦之象进行推理的形式。

具体的据象推理是怎样一种情况呢？我们且从《左传》、《国语》中各取一个筮例加以分析。

《左传·闵公二年》，成季之将生也，桓公使卜楚丘之父卜之，曰：“男也，其名曰友，在公之右，间于两社，为公室辅。季氏亡则鲁不昌。”又筮之，遇《大有》䷍之《乾》䷀，曰：“同复于父，敬如君所。”及生有文在其手曰友，遂以命之。

这是发生在公元前 660 年的一个据象推理实例。鲁桓公的小儿子(友)即将出生时,卜楚丘之父为之占卜,继而又占了一卦,遇到《大有》,第五爻为老阴,所以爻变为阳,遂成之卦《乾》。本卦《大有》的下卦(乾)、上卦(离),乾为父,离为子;离爻变后为乾,象征父子同德,因而有“同复于父”之论。乾为君,离为臣,爻变后亦为乾,象征君臣同心,常在君之左右,所以又有“敬如君所”之言。据象推理的结论是鲁桓公的小儿子能够子承父业。

《国语·周语》中有一则发生在公元前 606 年的据象推理实例:

单襄公……曰:“成公之归也,吾闻晋之筮也,遇《乾》之《否》,曰:‘配而不终,君三出焉。’……”

晋成公本来客居周朝首都,后来晋国权臣赵穿杀掉晋灵公,准备迎接成公当国君,占了一卦,遇《乾》,演算过程中,初、二、三爻都是老阳,变爻为阴,产生了之卦《否》。于是,晋人便根据本卦《乾》的上、下经卦都是为君为天的三而认为成公本来有国君配天之象,但是《乾》的下卦由三变为三,坤为臣,由君变为臣,成公因此有“配而不终”之象;由于三次爻变,所以认为成公有“三出”的曲折遭遇。

由于八经卦所象征的物类具有多样性的特点,例如,《坤》不仅象征地,也象征母、布、釜、吝啬、大舆、众、柄等等,因而在据象推理时,可以根据所询的不同情况选择不同的象征对象,进行类比推论。在据象推理中,决定推理结论正确与否的关键因素有二,一是必须准确选择上、下卦的象征对象,保证象征对象之间的相宜相称;二是根据卦象选取的象征对象必须与所询内容之间具有类同关系,保证由卦象引伸出的意义与所询内容在某一方面具有可推理性。

二、据 辞 推 理

早期的据辞推理,与据象推理一样,以占筮为前提,被唯心与

迷信所紧紧包裹。因此，这种推理有一整套变爻推演规则。据《左传》、《国语》中的许多筮例透露，早在春秋时期，人们就已经严格遵守变爻规则据辞推理。宋代学者朱熹，综合了古代先人据辞推理筮例中所透露的规则，将其完整、系统化。

所谓变爻规则，是根据占筮过程中的变爻数量，相应选择卦辞爻辞作为推理依据的规则。根据《系辞》中讲的用五十根蓍草进行占筮的方法，一卦既成，不外乎下列七种情况：

(1) 六个爻都未遇老阴或老阳，因而不发生爻变。在这种情况下，应根据该卦卦辞，以及内、外经卦之间关系的分析，断定所占事物情况的吉凶。其中，内卦代表问卦者，外卦代表问卦者的对方。

(2) 六个爻中有一个爻为老阴或老阳，因而发生爻变，产生另一个重卦即之卦。在这种情况下，应根据本卦中的这一变爻之辞，对所询情况进行推论。

(3) 六个爻中有两个爻为老阴或老阳，因而发生两次爻变，产生另一重卦即之卦。在这种情况下，应根据本卦的两个变爻之辞作为推理的根据，而以上爻为主要根据，下爻为辅助根据。

(4) 六个爻中有三个爻为老阴或老阳，因而发生三次爻变，产生另一重卦即之卦。三个爻发生变化的卦体共有二十种，其中初爻不变的称“前十卦”，初爻变化的称“后十卦”。在这种情况下，应根据本卦和之卦的卦辞对所询事情作出推论。其中，本卦卦辞代表问卦者，之卦卦辞代表问卦者对方；初爻不变的十个卦，以本卦卦辞为主要根据；初爻变化的十个卦，以之卦卦辞为主要根据。

(5) 六个爻中有四个爻为老阴或老阳，因而发生四次爻变，产生另一重卦即之卦。在这种情况下，应以之卦中的两个不变爻作为推论的根据，其中处于下位的不变爻为主，处于上位的不变爻为辅。

(6) 六个爻中有五个爻为老阳或老阴，因而发生五次爻变，产生另一重卦即之卦。在这种情况下，应以之卦中的不变爻作为推论

的根据。

(7) 六个爻都为老阴或老阳,因而六爻皆变,产生另一重卦即之卦。在这种情况下,如果遇《乾》之《坤》,或遇《坤》之《乾》,便以《乾·用九》之辞和《坤·用六》之辞作为推理依据。如果遇其余诸卦,则以之卦卦辞作为推理依据。

上述变爻规则,多见于《左传》、《国语》所载古代筮例,但是也有一些情况在《左传》、《国语》中并未出现过,例如二爻变、四爻变、六爻变的情况,有些爻变情况在先秦古籍中虽有记载,但是与上述规则不尽一致。由此推测,朱熹综合整理的上述变爻规则,可能汲取了先秦以后的占筮经验和体会。

纯粹根据卦辞爻辞进行推理、决疑解难,无疑是《周易》推理的最基本的方法之一。在《左传》、《国语》中,共记载有二十二条筮例,其中就有八例属于此类推理。兹选择两例:

《左传·昭公十二年》,南蒯之将叛也……枚筮之,遇《坤》䷁之《比》䷇,曰:“黄裳,元吉。”以为大吉也。示子服惠伯曰:“即欲有事,何如?”惠伯曰:“吾尝学此矣。忠信之事则可;不然必败。外强内温,忠也。和以率贞,信也。故曰:‘黄裳,元吉。’黄,中之色也。裳,下之饰也。元,善之长也。中不忠,不得其色,下不共,不得其饰。事不善,不得其极。外内倡和为忠。率事以信为共。供养三德为善。非此三者弗当。且夫易不可以占险。将何事也?且可饰乎?中美能黄,上美为元,下美则裳。参成可筮,犹有阙也,筮虽吉,未也。”

这是公元前530年间发生的一则筮例。在占筮过程中,南蒯根据一爻变则以本卦变爻辞为依据这一推理规则进行类比分析,推论所占之事的吉凶祸福。南蒯的据辞推理虽然符合一般规则,但是惠伯却表示异议,认为《周易》占筮只适用于作好事,不适用于作坏事。

《左传》中,还记载有这样一则筮例:

晋楚遇于鄢陵，……甲午晦，楚晨压晋军而陈，……苒贲皇言于晋侯曰：“楚之良在其中军王族而已，请分良以击其左右，而三军萃于王卒，必大败之。”公筮之。史曰：“吉。其卦遇《复》䷗，曰：‘南国蹇，射其元王中厥目。’国蹇王伤，不败何待！”公从之。

晋国伐郑，楚国救郑，临战之前，晋侯筮问胜负，遇《复》卦，史官根据卦辞推论楚国必败。这一筮例所引卦辞，《周易》流行本所无，当是《易经》的别种版本。由此可见，《周易》版本虽有不同，卦辞爻辞或有差异，但是所遵循的推理规则却是基本一致。

在据辞推理时，由于对卦辞爻辞的理解不同，往往发生争议。在这种情况下，推理的正确与否，将取决于筮者对卦辞爻辞与所询事情之间的关系的把握，其中包括对所询事情的认识程度。《论衡·卜筮篇》记载有这样一则筮例：

鲁将伐越，筮之，得鼎折足，子贡占之以为凶。何则？鼎而折足，行用足，故谓之凶。孔子占之以为吉，曰：“越人水居，行用舟不用足，故谓之吉。”鲁伐越，果克之。

所谓“得鼎折足”，是指在占卦时遇《鼎》卦，第四爻由老阳变阴，得《蛊》，按变爻规则，一爻变则以本卦变爻辞占。《鼎》九四爻辞：“鼎折足，复公餗，其形渥，凶。”子贡正是按照常规，以此爻辞为据，推论鲁伐越之事“凶”。孔子则根据“越人水居，行用舟不用足”这一实际情况，推论鲁伐越之事“吉”。事实证明，孔子的推理结论是正确的。鼎折足之占宜于伐越，这是具体情况具体分析的结果，由此可见对事物认识的深浅在据辞推理中起着至关重要的作用；而循规蹈矩、墨守陈规，仅仅熟悉据辞推理的一套规则，很难保证占事推论的准确性。

据辞推理还因为象意文字的多义性而容易对同样的卦辞爻辞作出不同的解释，导致推理结论的不一致。《左传》中载有这样一则筮例：卫大夫孔成子对立元还是立縶为卫君一事犹豫不决，于是用

《周易》占了一卦，遇到《屯》卦，初爻由老阳变阴，产生之卦《比》。史朝根据《屯》卦卦辞中的“元亨”两字，与元的名字巧合，便把“元”字后面的“亨”字解为“享”，则“元亨”成为“元享”，断定应立元为卫君，享在卫国。孔成子则认为，“元亨”的“元”是“长”的意思，应该立卫侯的长子縶为卫君。

同样“元亨”两字，释义明显差异。由此可见，据辞推理倘若完全离开卦象，难免出现歧义，不但旧疑未决，而且又生新疑。

三、象辞结合推论

这种推理，显然能弥补纯粹据辞推理容易发生歧义这一不足。由于推理的根据比前两种推理大大增多，结论的可靠性也就相应增加。因此，人们较多地使用这种方法进行决疑解难，这在《左传》、《国语》的筮例记载中以这类推理的数量为最多而得到证实。

《国语·晋语》中，有这样一则将卦象与卦辞结合起来加以分析推理的筮例记载：

十月，惠公卒。十二月，秦伯纳公子。……董因迎公于河。

公问焉，曰：“吾其济乎？”对曰：“……臣筮之。”得《泰》之八，曰：“是谓天地配，‘亨，小往大来。’今及之矣，可不济之有！”

董因替重返家园的晋公子重耳占了一卦，得到《泰》卦。于是，董因先分析卦象，《泰》，上卦坤，下卦乾，坤为地，乾为天，天往上而地往下，形成天地相交之象，是一个天地相配、万物衍生的卦象。随后，董因又根据卦辞“小往大来”，进一步推论重耳受排挤迫害的流亡时代已经过去，施展抱负的时代已经来临，鼓励重耳返归家园，重振朝纲。

除了卦象与卦辞结合推论，还有卦象与爻辞结合推论。例如，《左传·昭公五年》记载有这样一则筮例：叔庄在儿子刚刚生下来时占了一卦，遇《明夷》，因为初爻由阳变阴，得之卦《谦》，根据变爻规则，以本卦变爻辞为推理根据。《明夷》初九爻辞说：“明夷于飞，

垂其翼；君子于行，三日不食。有攸往，主人有言。”卜楚丘看了庄叔的占筮结果，便对本卦、之卦的卦象进行详细的分析，从两个方面对《明夷》初九爻辞作出解释：一方面，《明夷》下卦为《离》，上卦为《坤》；离为日，坤为地，象征日在地下即将升起；一日分为十时，与人分为十等一致，例如日中（正午）配王，食日（吃早饭时）配公，旦日（初出日之时）配大夫，《明夷》卦变为《谦》卦，是《明夷》的下卦“离”（日）变为《谦》的下卦“艮”（山），象征其子将继承庄叔的大夫爵位，“为子祀”。另一方面，《明夷》的下卦“离”变为《谦》的下卦“艮”，“离”亦可看成雉，向着山间（艮为山）飞去。既然“离”象征尚未出地之日，所象征的鸟亦当不能振翅飞翔，因而有“明夷于飞，垂其翼”之辞。日的运行就象人的走路，《明夷》之日既未到达“食日”之境，便象征着“不食”，所以爻辞有“君子于行，三日不食”之言。离为火，艮为山，由离变为艮，如火之焚山，象征人事方面的谗言害人，故又有“主人有言”之辞。卜楚丘借助于几套不同的象征物，努力从本卦、之卦的卦象中寻找解释的根据，以说明和《明夷》初九之辞作为推论根据的合理性。

《周易》符号系统的推理方法，虽然可以很清楚地划分为上述三种类型，但是由于对卦象分析的多元性，名辞解释的歧义性，以及人们对周围环境观察分析的片面性，对占事技巧的熟练性，还有当事人在心理方面的种种原因，对于同一个卦，往往会进行不同的分析，得到不同的结论，引起诸般争议。例如，《左传·襄公九年》记载有这样一则筮例：

穆姜因为参与政变阴谋而被贬禁东宫。初迁时，这个曾经企图推翻儿子政权的女人用《周易》占了一卦，遇到《艮》，初爻因为老阴而变为阳爻，第三爻因为老阳而变为阴爻，第四、五爻因为老阴而变为阳爻，上爻又因为老阳而变为阴爻，结果得到之卦《随》。根据一般规则，在五爻变的情况下，应取之卦不变爻亦即《随》六二爻辞：“系小子，失丈夫”作为推论根据。但是在这次占筮中，无论史

官还是穆姜本人没有采用这个爻辞为据，可能有意识地回避丧失丈夫、囚禁儿子这一恰能揭示穆姜短处的内容。史官有拍马奉承之嫌，故意用《随》卦卦名作解释，推论穆姜系无故被囚，很快便能获得自由。穆姜颇有自知之明。她根据《随》卦卦辞“元亨利贞，无咎”，结合自己的实际情况，作出了与史官完全相反的推断：能体仁才可称“元”，有德行才可称“亨”，能祥和才算是“利”，有操行才可算“贞”；然而自己作为一个女人参与谋乱，元、亨、利、贞一件都没有，怎能无咎？她由此给自己作出了必然死于东宫的结论。事情的结果，证明了穆姜的推理是正确的。

在据象、据辞以及象辞结合推理中，还往往受到来自主观意志和心理因素的干扰。《左传·襄公二十五年》中记有这样一则筮例：

齐棠公之妻东郭偃之姊也。东郭偃臣崔武子。棠公死，偃御武子以吊焉，见棠姜而美之，使偃取之。偃曰：“男女辨姓，今君出自丁，臣出自桓，不可。”武子筮之，遇《困》䷮之《大过》䷛，史皆曰：“吉。”示陈文子，文子曰：“夫从风，风陨妻，不可娶也”。且其繇曰：‘困于石，据于蒺藜，入于其宫，不见其妻，凶。’困于石，往不济也；据于蒺藜，所持伤也；入于其宫，不见其妻，凶，无所归也。”崔武子曰：“蒺也何害！先夫当之矣。”遂取之。

演卦遇《困》之《大过》，本卦第三爻由阴变阳。史官都以本卦卦象作为推理根据，下卦“坎”即中男追求上卦“兑”即少女，有男女相悦之象，故“吉”。但是，这样的推理不符合变爻推理规则，不免有奉迎崔武子之嫌。所以耿直的陈文子便据理力谏：首先，按卦象，《困》的下卦坎变为《大过》的下卦巽，是中男（夫）变为风；《大过》的下卦巽，上卦兑，象征风吹陨妻，所以不能娶棠姜。接着，又按照变爻规则，以《困》六三爻辞作为根据，进一步推论娶亲之举对崔武子很不利。然而，好色的崔武子主意早定，占筮只是摆个样子。于是，陈文子的合乎规则的推理结论，被崔武子的强词夺理所否定。

由此可见，人们在运用《周易》进行决疑解难时，因为种种主观

心理因素等干扰,正常的推理结论并不一定都能起到指导人们行动的作用。

四、善为易者不占:占筮的淡化与形式化

正常的据象、据辞推理之所以在某些场合不能得到尊重,甚至被当作“婢女”而随意打扮,最主要的原因是在占筮过程中所获得的卦,与所询的事物情况之间的不对应性。例如,《讼》卦是关于打官司一类事物情况的规律性的象征与例举,但是在占问官司一类事项时却往往不能占得《讼》卦而获得其他的卦;于是,便用并不相干的卦象卦爻辞去牵强附会打官司之类的事宜,正常的类比不管用,就实行诡辩。于是,便出现了子贡的“直占”与孔子的“诡论”这类矛盾和分歧。

事实上,《周易》六十四卦是关于六十四种事物情况的一般规律,卦辞爻辞是对每种规律的具体例说。根据具体情况,寻找相应一类的卦象及其卦辞爻辞,完全可以由此及彼得到一个合宜的判断,帮助人们决疑解难。占筮不仅是多余的,而且影响同类事物情况的比较和互推,可谓“成事不足,败事有余”。

因此,早在春秋中叶,就有人想把占筮这个由数字卦时代遗传下来的“胎记”抹去,开始了直接援引《周易》卦象卦爻辞进行类比推理,决疑解难或者某项论证。据《左传》记载,早在公元前603年,就出现了不经占筮直接援引《周易》爻辞进行推理的情况:

《左传·宣公六年》:郑公子曼满与王子伯廖语欲为卿,伯廖告人曰:“无德而贪,其在《周易》《丰》䷶之《离》䷝,弗过之矣”间一岁,郑人杀之。

《丰》之《离》,是指《丰》上六爻变而成《离》,按规则以《丰》上六爻辞“丰其屋,蔀其家,窥其户,阒其无人,三岁不覿,凶。”王子伯廖并没有占筮,而是借变爻规则暗引《丰》上六爻辞推论无德而贪的郑公子曼满必然要遭祸。

到了春秋末期，亦即孔子生活的早期，这种不经占筮直接引入卦象卦辞爻辞进行推论的情况已经比较普遍，仅《左传》中，自公元前545年至公元前510年，就有四次记载。其中一次发生在昭公元年，即公元前541年。

晋侯求医于秦，秦伯使医和视之，曰：“疾不可为也，是谓近女室，疾如蛊。”赵孟曰：“何谓蛊？”对曰：“淫溺惑乱之所生也。于文皿虫为蛊；谷之飞亦为蛊；在《周易》女惑男，风落山谓之《蛊》䷑，皆同物也。”

《蛊》的下卦巽为长女，为风；上卦艮为少男，为山。所以这一重卦象征长女诱惑少男，又象征风将山木树叶吹落的萧瑟景象。医和直接引用《蛊》卦卦象，类比晋侯所患的淫溺惑乱之疾，可谓言简意明，抓住了要害。

正是在这种不占而论的文化背景下，孔子对于《周易》的兴趣不在占筮而在义理。他说的“加我数年，五十以学易，可以无大过矣”，是指对《周易》义理的透彻理解，由此举一反三、融会贯通，而不是遇事求筮，从枯骨死草之中寻求人生答案。他的“韦编三绝”，也是对《周易》义理的研究，而不是对“推蓍蹈龟”的练习。

到了战国末期，人们对《周易》在推理活动中的功能作用有了更清楚的认识，荀子第一次对不经占筮直接援引卦象卦辞爻辞进行的推理作了明确肯定：“善为易者不占。”他举例说：“雩而雨，何也？曰：无何也，犹不雩而雨也。日月食而救之，天旱而雩，卜筮然后决大事，非以为得求也，以文之也。故君子以为文，而百姓以为神。以为文则吉，以为神则凶。”（《荀子·天论》）事物的吉凶祸福，有其必然的规律；一旦认识了这些规律，就能推知事物的发展趋势和最终结果，而无须占筮祈问神灵：“以贤易不肖，不待卜而后知吉；以治伐乱，不待战而后知克”（《荀子·大略》）。

从孔子的“韦编三绝”，重在寡过，到荀子的“善为易者不占”，使得占筮的地位大大降低，与之相联的变爻规则等也受到了严峻

的挑战,《周易》推理系统因此逐渐得以净化,走上了健康发展的轨道。虽然在此之后,占筮仍为易学研究者所运用,但是,在《周易》推理系统作为华夏思维的传统模式这一领域中,占筮已被淡化为“神道设教”、“君子以为文”的形式而已。不过,如何对《周易》中的智慧和迷信,科学地进行剥离,仍然是一个长期的任务。

第三节 《周易》思维模式的特点及其影响

《周易》推理系统与西方的种种推理系统有着明显的差别,它具有形象性、辩证性、推理形式转换灵活性三大特点。如果说西方推理系统所显示的是一种静态的、演绎的思维过程,那么,《周易》推理系统所显示的则是一种动态的、类比的思维过程。

一、形象性

《周易》推理系统虽然有一整套由初始符号—与--构成的对象语言,这些对象语言必须通过卦辞爻辞这些自然语言的例说才能被人们所理解,但是它仍然有着明显的形象性特点,当人们通过自然语言的解释和例说,一旦明白了每一个符号或符号集(卦体)的含义之后,即可弃辞而明象,亦即得象而忘言。

对于《周易》推理系统的形象性特点,古代先人早有分析,他们称之为“象”。最早进行探讨分析的是先秦时期的《易传》作者,认为《周易》是“圣人以有见天下之赜,而拟诸其形容,象其物宜,是故谓之象。”“易者,象也;象也者,像也。”“圣人立象以尽意。”为了进一步说明《周易》推理系统所具有的形象性特点,《易传》作者还专门撰写《象》文,在每一卦体及其爻画之后标明“象”的注释。凡阐述卦象整体的文字叫做“大象”,阐述爻象的文字叫做“小象”。《易传》作者的这一工作,准确地抓住了《周易》符号系统所独具的形象性特点。

《周易》的形象性特点，主要从三个层面上得以展现。

首先是组成该系统的两个初始符号一、--。它们虽然是经过高度抽象的符号，但是与西方符号系统中的p、q、r、s等初始符号仍有很大区别。p、q、r、s是一种完全抽象的符号，可以赋予任何内容。然而一、--却不同，它们最初分别是奇数与偶数的抽象，后来又分别被赋予阳和阴两种属性，“一”只能代表阳刚之性而不能代表阴柔之性；“--”只能代表阴柔之性而不能代表阳刚之性，因此，“一”称为阳爻，“--”称为阴爻。

由于阳爻“一”与阴爻“--”具有形象性的特点，因而在对数字卦的破译以前，人们根据阴、阳爻画的形象，或认为是结绳记事中的大结、小结的演变，或认为是生殖器崇拜的产物。

初始符号的形象性，为三爻一组的八卦反映事物时的形象性提供了基本条件。八卦是对构成世界的八种基本物质的拟象。由于八卦也具有形象性特点，郭沫若先生曾将它们与象形文字结合起来比较分析，甚至认为这些卦象是由既成文字诱发而来。虽然我们现在已经知道八卦其实脱胎于数字卦，但是作为具有象形特点的八卦与象形的单体文字毕竟属于同一个文化背景下的产物，在形象地反映事物对象方面是一致的。尽管这些卦象都由阳爻与阴爻的不同组合而成，但是先民在用☰这一卦象反映水而不是反映其他事物，用☲这一卦象反映火而不是反映其他事物的时候，显然有着与创造象形文字相一致的准则。

由六个爻画组成的六十四个重卦，形象性的特点更为显著。重卦的形象性主要体现在两个方面，一是每个爻画在卦体中的所处位置，二是上、下经卦之间的相互关系。

例如，《乾》的六个爻画，自下而上形象地展示了阳刚之物的由隐到显，由卑微到尊贵的发展过程。《复》的初九爻居于五个阴爻之下，象征阳刚之气正在地下渐渐升起，万物开始复苏。《夬》的上六爻居于五个阳爻之上，象征君子势盛，正与为数极少的小人决裂，

即将驱除殆尽。

又例如,《家人》的六二阴爻与九五阳爻,分别居于内、外卦的中位,而且分别阴爻居阴位、阳爻居阳位,这两个爻象征着反映对象具有中正的德性,其中“六二”象征主妇具有柔顺中正的妇德,“九五”象征一家之长具有刚健中正的德性。“六二”与“九五”阴阳相应,又象征家人之间的相亲相爱。

上、下经卦之间的关系,更体现形象性的特点。例如:

《屯》,下卦“震”为雷,意属动;上卦“坎”为水,为云,为雨,意属险陷。整个卦象征雷雨,雷雨又意味着春天来临,万物复苏萌发;同时又象征万物复苏过程中会遇到艰难险阻。

《讼》,下卦“坎”为“险”,上卦“乾”为刚强。整个重卦象征阴险与刚强格格不入,不可能久居一处,必有争执。又象征一个人内心阴险而外表刚强,容易与人争吵。

《咸》,下卦“艮”为少男,上卦“兑”为少女。整个重卦象征少男谦卑地追求少女。

以上三个层面的形象性特点,相互之间是协调一致的。以《咸》卦为例,上、下卦之间的关系形象地体现了男女相悦、情深不移的内容;由于每个爻都与相应的爻具有阴阳对应关系,亦即初六与九四、六二与九五、九三与上六均为阴阳对应,所以也同样展示了男女相悦这一内容。

每一重卦的整体形象,为卦名的确定以及卦辞的产生提供了依据;而每一爻画的阴阳属性、所处位置、以及与上下爻之间的关系等,又为爻辞的产生提供了依据。以《咸》为例,卦名“咸”为男女相感的“感”去其“心”,寓有男女之间无须用心纯出自然的必然感应之意;卦辞“取女吉”更是对少男追求少女这一形象的说明,而爻辞从初爻的“咸其拇”亦即男女相感始于趾,一直到上六的“咸其辅、颊、舌”亦即男女之间贴腮哺舌的亲密行为,更是系统地展示了少男少女相感相悦的发展过程。因此,《周易》卦爻之象所蕴含的意

义,经过卦辞爻辞的例解之后,其形象性的特点变得更加直接、具体了。

寓意于象,以言明象,又望象生义,这便是《周易》推理系统的一大特点。这一特点决定了《周易》推理的性质必然是类比。卦、爻符号是《周易》的主体,卦辞爻辞是从主体符号派生出来作为例说的文字,两者关系如同西方传统逻辑中 $M \text{——} P/S \text{——} M/S \text{——} P$ 等六十四个推论式与“凡人皆有死”之类的例说一样。不同的是西方传统逻辑的性质是演绎,而《周易》推理的性质是类比,卦辞爻辞在推理过程中起着由此及彼的样板作用,推理的结果不是对卦爻辞的理解,而是通过卦辞爻辞触类旁通,进行举一反三的思考,达到决疑解难的目的。其中,大量的卦辞爻辞是以隐喻的面貌出现,例如,《泰》初九爻辞“拔茅茹,以其汇,征吉”,以茅草根系在地下紧紧缠在一起而使茅草蓬勃生长作为类比材料,引伸出人与人之间也应该象茅草根系那样紧密团结,事业才会发达。也有的卦辞爻辞,干脆将喻体与所喻对象并存,进行明明白白的表达,例如,《小畜》九三爻辞“舆脱辐,夫妻反目”,以“舆脱辐”类比夫妻关系的破裂。

由此可见,《周易》的卦爻辞不仅具有“明象”的作用,更具有“举一反三”的逻辑作用,这就为人们在占筮推论中,在“善为易者”不用占筮直接援引卦象卦爻辞开展的思维活动中,提供了类比推理的极大方便。中国人乃至中国传统文化圈内的东方人以类比为特点的逻辑思维能力,就是在这样的“触类旁通”中得到了训练、普及和提高。

当然,《周易》的以形象为特征的类比推理,不同于西方的“科学类比”,它只讲究事物与事物之间在“理”上的相通,相通之“理”又并不要求一定是反映整体总规律的“理”,而往往只是事物在某一方面上的“理”,即事物情况在某一点上的类同。正因为如此,植物、动物的情状、生长发展规律等,都可与人事中的某一类情况相联系,进行由此及彼的类比推理。

《周易》的类比思维模式，规范着整个华夏民族的思维活动。“韦编三绝”的孔子在教育活动中十分注意培养学生的类比思维能力，要求学生必须达到“举一反三”的推论水准，将“闻一知十”的颜回视为最得意的弟子，感叹学了《周易》可以无大过。战国中期的著名逻辑学家惠施动辄譬喻，终以“善譬”著称于时，许多精彩的譬喻故事传诵于后世。不仅善于类比，还对这一思维形式进行了反思，将类比定义为“以其所知喻其所不知而使人知之”的思维形式。墨家尤其后期墨家更是对类比推理的原则，类比推理中容易出现谬误的种种原因进行详细的分析，提出了“以类取，以类予”、“异类不比”、“推类之难，说在类之大小特尽”等精辟见解。宋代理学家的“理一分殊”、“万物一理”、“格物致知”、“从已理会处推开去”等等，无疑都受到了《周易》类比思维方法的深刻影响，是《周易》思维模式的继承和发展。

二、辩证性

中国古代哲学有一个显著的特点，这就是辩证思想的丰富。中国古代辩证法的源头，就是《周易》。《周易》思维模式中的辩证思想，首先通过卦爻符号组成的“阴阳相抱”得以体现。

《周易》符号推理系统虽然源自于数字卦，但是这些数字卦抽象成为由阳爻和阴爻组成的符号组时，已经脱离了数的旧巢，成为对客观事物的分类和抽象，对事物内部矛盾对立统一的反映，因而无论三爻一组的八经卦还是六爻一组的六十四卦，除乾坤两卦外都包含有阴、阳两种爻画。这种阴、阳爻画处在同一卦体中的现象，就是客观事物“阴阳相抱”的体现。

由阴、阳两种爻画组成的符号组，还有“阳卦”与“阴卦”的区别。在阳卦中，不仅包含着阴爻，而且阴爻之数多于阳爻之数；在阴卦中，不仅包含着阳爻，而且阳爻之数多于阴爻之数，从而形成了阳卦中阴爻多、阴卦中阳爻多的风格。据《系辞》作者的分析，阳卦

多阴、阴卦多阳的风格缘于“阳卦奇，阴卦偶”，它们所象征的是“阳一君而二民，君子之道也；阴二君而一民，小人之道也。”实际上，阳卦多阴、阴卦多阳的特点，是古代先人对天地万物包括人类社会辩证本质的朴素认识和概括，是对“阴阳相抱”这个对立统一规律的进一步展示。

事物内部矛盾对立的双方，并不简单地保持其“阴阳相抱”的平衡状态，在一定条件下，相互对立的矛盾双方，会互相转化。这种矛盾转化的辩证规律，在《周易》思维模式中得到了充分的展示。《周易》系统中，六十四卦都蕴含着这种朴素的辩证思想，既有从吉到凶的辩证分析，也有从凶到吉的辩证分析。

先看几个从吉到凶的转化分析：

《屯》卦的初九爻断辞是“利居贞，利建侯”，随着事物的发展，渐渐由“利”向着“不利”转化，发展到九五爻时已经出现“小贞吉，大贞凶”的局面，至上六爻时，爻辞终于呈现出“泣血涟如”这样一种凶险无比的结果。

《小畜》卦的初九爻辞断语为“吉”，然而发展到第三爻时，断语出现“夫妻反目”，至上九爻辞，已经“妇贞厉”，“君子征凶”，无论阴、阳都难讨好的结果。

《益》卦的初九爻辞断语是“元吉，无咎”，至九五爻辞还是吉的形势，然而到了上九爻时，局面顷刻改观，断语为“凶”。

《既济》卦初九爻辞的断语是“无咎”，但是这个六爻皆得位的卦发展到最后，上六爻辞断语为“厉”。

从凶转化为吉的分析，在《周易》中更多。例如：

《豫》卦的初六爻辞断语是“凶”，其上六爻辞的断语已经转化为“无咎”。

《大畜》卦的初九爻辞断语为“厉”，发展到第四爻之后，爻辞断语已经非“吉”则“亨”。

《颐》卦的初九爻辞断语为“凶”，发展到上九爻时，其断语已经

“吉”而且“利”。

《未济》卦初六爻辞断语是“吝”，发展到后来，其上九爻辞的断语则为“无咎”。

不仅卦的发展规律是如此，爻的内部，也往往蕴含有吉凶转化的辩证因素，大致可以分为以下三种情况：

一是按爻位及上下爻之间的关系，本来的不利因素被淡化乃至消失，这一类情况的断语以“悔亡”为标志。例如：

《艮》卦的六五爻，以阴爻居阳位而不正，本应有后悔之事，然而它又处在上卦的中位，具有中庸德性，象征一个人虽然处在非位状态，但是能够中肯待人，后悔之事也就能避免发生。所以，六五爻辞说：“艮其辅，言有序，悔亡。”

《涣》卦的九二爻，则以阳爻居阴位，所居之位亦不正，且处在下卦“坎”即险陷的中间，这是一个本来应有悔恨之事的境遇。但是“九二”与“初六”阴阳亲比，相依相济，有这样一个社会基础，本来可能发生悔事的因素，也就消失了。所以爻辞说：“涣奔其机，悔亡。”在涣散之中能够寻找到一个合适的安稳之所在，确实是一种避免灾祸的明智选择。

总之，凡标以“悔亡”结语的爻辞，都属于这一类在变化中寻求消灾避难的情况。

二是本来凶险的境遇，在发展过程中向着吉利的方向转化。这一类情况，比第一类仅仅消灾的转化，更富有积极进取的意义。例如：

《需》卦的上六爻，不仅以阴居阴而柔弱乏力，而且处在《需》卦的极点，力与高位不相协调，因此身在上卦“坎”即险陷而不能解脱。但是，它与刚健的九三阴阳相应，只要“上六”保持其柔顺本性，恭恭敬敬地对待地位比较低微的“九三”，就能取得“九三”的全力援助，并且在“九三”的率领下，下卦的其他二个阳爻都能同心协力予以帮助，所以爻辞说：“入于穴，有不速之客三人来，敬之，终吉。”

《鼎》卦的九三爻，阳爻阳位，过于刚硬而易折，因而造成“鼎耳革”之灾，以至移动亦发生困难，不能正常地供人食用。但是阳爻阳位因而得正，性格虽刚烈却能坚持正道，最终能够由凶险转化为吉祥，其爻辞“鼎耳革，其行塞，雉膏不食，方雨亏悔，终吉”，便是以譬喻的方式，阐述了持守正道在由凶险转化为吉祥过程中所起的重要作用。

三是本来吉利的境遇，在发展过程中向着不利的方向转化。例如：

《小畜》上九爻，象征积累的极端，因而充满着向反面转化的趋势。爻辞便以积云过度便会成雨；积德本为好事，但是一旦走向极端便成虚伪；妇人的贞操一旦强调过度也会走向反面；月亮一旦近圆便又向着缺转化等等譬喻，阐述了积聚本为好事，但是一旦走向极端便会向着反面转化成为坏事的普遍规律：“既雨既处，尚德载，妇贞凶，月几望，君子征凶。”

《明夷》上六爻是纯阴上卦的最高一爻，象征君王的地位虽然很高，但是由于昏暗不明的缘故，必然会发生转化，从天堂走向地狱，所以爻辞说：“不明晦，初登于天，后入于地。”在这个爻辞中，虽然没有“凶”、“吉”一类断语，但是“初登于天，后入于地”已经形象地展示了从吉到凶的转化。

《周易》中的阴阳相抱、吉凶转化的朴素辩证思想，对中国古代辩证法的形成产生了巨大的影响作用。春秋末期的哲学家老子，在《周易》关于阴阳相抱的启示下，注意到了事物矛盾双方的相反相成：“有无相生，难易相成，长短相较，高下相倾，音声相和，前后相随”（《老子》第二章）；在《周易》关于吉凶转化的启示下，提出了“祸兮福之所倚，福兮祸之所伏”的著名的辩证命题。战国时期的一大批名辩学者，也深受《周易》辩证思维方法的影响，惠施的“日方中方睨，物方生方死”、“天与地卑，山与泽平”等命题，以及其他辩者的“卵有毛”、“丁子有尾”、“孤驹未尝有母”等命题，从各个角度阐

述了矛盾对立统一及其相互转化的朴素辩证思想。正是这些优秀的后继学者,不仅将《周易》的辩证思维方法加以发扬和推广,而且在此基础上逐渐形成了具有华夏文化特点的辩证思维模式。

三、灵 活 性

西方逻辑的推理形式,无论是被称为传统逻辑的亚氏三段论,还是被称为数理逻辑的现代符号推理系统,都保证了推理结论的必然性。《周易》符号推理系统则不然,其推理形式的灵活转换,虽然使推理结论失去了必然性和唯一性,但是也有其明显的优越性,使得整个推理过程不仅富于形象性和辩证性,也富有创造性。

构成六十四重卦的初始符号一和--,可以看成是一个概念,也可以看成是一个判断;由六个爻构成的一个重卦,则是一个相对完善的推理过程。为了说明《周易》符号系统在推理形式方面的转换灵活性,这里权且将西方的直言三段论作一“牵强附会”的比较:

按照《周易》推理中关于将六爻重卦划分为天、地、人三种类型的爻的办法,将相邻的两个爻为一基本单位,即看作为一个判断,则六爻重卦便被分析为三个判断。两个爻为一组的情况共有四种:==、=-、-=、=-,分别称为老阳、少阳、少阴、老阴。借用西方传统逻辑中的术语,将这四种爻画组合形式看成是直言判断的四种形式:将老阳==看作全称肯定判断 A,将少阳=-看作特殊肯定判断 I,将少阴-=看作特殊否定判断 O,将老阴=-看作全称否定判断 E,则每一重卦都可以化为直言三段论的一种形式。《周易》六十四个重卦,一经化为三段论式,与西方传统逻辑的直言三段论六十四式完全吻合。如果按照直言三段论的推理规则,《周易》六十四式中只有乾、需、临、颐等十余种结构式是正确有效的。

然而,用西方传统逻辑的标尺衡量不符合推理规则的其他五十余种推理式,在《周易》推理系统中仍是有效式。其原因,不仅《周易》的六十四别卦是一种对事物情况的拟象,因而有“卦象”之称,

而且《周易》符号系统的推理规则决定了同一卦体的推理形式有多种,相互之间可以转换乃至相互验证等特点。例如:

《豫》,若为两爻一组的三段论式,则为 EOE 式,按三段论规则,两个否定前提推不出结论,所以它是一个无效式。但是,在《周易》推理系统中,《豫》卦不仅可以按两爻一组的三段式进行分析推演,还可以将它转换成其他论式,如二段论式的下卦为“坤”、上卦为“震”,根据这一论式,坤为母,震为长子,母老而子强,这样的家庭现象是正常的。又,坤为土,震为车,既有土地又有战车,这对于政治家来说,自然有利于征战图霸,因而卦辞有“利建侯,行师”之语。

当然,上述关于三段推论与西方直言三段论之间的比较和模拟,只是为了说明《周易》六十四卦在推理活动中多种形式之间的转换灵活性远胜于西方的直言三段论,并非说《周易》的三段式推理与西方的直言三段论之间有什么相同。两爻一组的三段式推论,是一种类比推论,地、人、天三段之间并不具有大、小前提与结论的逻辑关系,因而即便采用两爻一组的三段式推论,也与直言三段论的演绎逻辑风马牛不相及。

《周易》符号系统所具有的风格独特的推理形式的灵活转换,既使人们呆板的思维活动趋于活跃,但是也失去了逻辑推理的严密性,其结论不具有必然性而仅仅是一种可能性;同时,也为江湖术士的诡辩留下了可乘之机。不过,正是由于这一灵活的论式转换,才使具有独特风格的我国类比推论和辩证思维活动得到保证。

综上所述,《周易》作为流传于世的第一部完整的思维工具书,使得华夏思维模式初具规模;在几千年的华夏文化中,它始终深刻地规范影响着各个文化领域的发展趋向,特别对华夏思维模式的形成起着独特的作用。

第二章 《周易》与儒家

《周易》本是儒家学派的主要经典,自汉代以来,学者将之列为群经之首。司马迁、班固等人,认为《周易》中的《易传》(即《十翼》)就是成于儒家学派的创始人孔子之手。他们把《周易》成书的过程说成是“人更三圣,世历三古”(《汉书·艺文志》)。“三圣”就是伏羲、文王和孔子。伏羲画八卦,文王演六十四卦并作卦爻辞,孔子作《十翼》。这种观点,自汉以来,经历魏、晋、隋、唐,一向为学者所公认。到了北宋,欧阳修开始对孔子作《易传》提出怀疑。他认为,在《易传》中,除《彖》、《象》以外,自《系辞》以下部分,“其言繁衍丛脞而乖戾”(《易童子问》),不可能是成于圣人孔子之手,也不是一人所作;其中的“子曰”字样,只是听讲的人记录他们讲师说的话,与《论语》中的“子曰”专指孔子不同。当时欧阳修提出这一怀疑,表现出了他具有相当的见地和胆识。

由于中国古代典籍浩繁,因而一方面给文化的传播提供了有利的条件,但是,另一方面,也使其中的某些典籍真伪难辨。战国时孟子已有“尽信书则不如无书”之叹。后来又经历秦火,大部分古籍散佚。汉王朝建立以后,鼓励民间献书,许多古籍失而复得。但在所谓献书过程中,也有假托古人之名而鱼目混珠者,这就是后来的伪书。虽然不能说伪书本身全无价值,但如何定其真实的作者和时代,究竟是个大问题。《周易》虽因系卜筮之书而未遭秦火,但从西周至汉代流传了千余年,要具体确定其各个部分的真实作者确非易事。由于到了汉代,儒术被定为一尊,《周易》又是儒家群经之首,

因而司马迁、班固关于孔子作《十翼》的说法就无人敢于怀疑了。自欧阳修提出怀疑后，在对《周易》的作者和成书年代问题上打开了一个缺口，后世怀疑的人逐渐增多。“五四”运动以后，疑古之风兴起，有的学者甚至把《易经》的成书年代拉到春秋时期，把《易传》的成书年代拉到秦汉之际，甚至汉昭帝宣帝之后，并且不承认《论语》中关于孔子论《易》的记载，完全否定了孔子与《周易》的关系。这样，当然也就谈不上《周易》是儒家思想的源头了。

关于孔子与《周易》的关系问题，当前学术界仍在争论，具体论证这一问题需要大量的篇幅，不是本章的任务。而我们的基本观点是：《周易》古经成书于西周初年，孔子晚年很重视对《易经》的研究，他最早把这一卜筮之书看作是人文科学的史料，从哲学、政治、伦理等方面加以诠释和发挥，并把自己研究《易经》的心得传授给弟子。后来的《易传》（《十翼》）虽非孔子亲手写定，正是他的后学在继承其易学思想的基础上，继续进行诠释和发挥，并吸取了其他学派的某些观点编纂而成的。我们认为，《论语》中关于孔子论《易》的记载是无法轻易否定的。司马迁、班固等人对孔子和《周易》关系的记述，虽不能完全加以肯定，但也不应全部予以否定，应看做是最早记述孔子及其后学与《周易》关系的重要参考史料。从以上观点出发，我们认为《周易》和儒家的关系，概括地说应当是：《周易》古经是孔子创立儒家学派的主要思想源头之一，不论在思维方法，以及天道观、伦理观和政治管理决策方面都受其影响。但孔子接受《易经》的思想不是被动的，是主动的，是经过自己的诠释和发挥，把《易经》这部原属卜筮之书，转化为哲学政治伦理的著作。他的后学在他的易学思想影响下编纂成的《易传》，在诠释和发挥《易经》的思想时，尽量回避和淡化（不是摒弃）其中的巫术迷信成分，而着重开发其中的人文智慧（当然其中有些在当时是属于智慧而今天看来又成为历史的糟粕）。历史上把《易经》这部卜筮之书变为哲学著作，主要应当归功于孔子。同时，孔子及其后学诠释和发挥《易

经》的思想而成的《易传》，开发了《易经》中的某些智慧，因而成了先秦儒家学派传播其思维方法，阐发其思辨哲学的主要文献。如果没有《易传》留传于后世，儒家哲学的思辨功能就越发显得薄弱了。因而后世儒家（如宋明时期）当遇到佛、道哲学的威胁而出现危机时，总是从《周易》特别是《易传》部分中寻找御敌自卫的理论武器，原因就在这里。不过，本章的任务主要是从源流上论证分析孔子和先秦儒家如何接受、诠释和发挥《周易》古经的思想，并从春秋战国时代具体历史条件出发，适当地吸收其他学派特别是道家和阴阳家的思想而形成了《易传》（又称《十翼》），到了汉代，儒家学派受到尊崇，又将《易经》和《易传》合编为现代传本的《周易》（当时称《易经》十二篇），这部完整的儒家典籍，其中的精华部分为华夏文化的传播和发展作出了不可磨灭的贡献。至于秦汉以后的儒家又是如何根据时代的需要而继续对《周易》进行诠释和发挥，那是易学史研究的范围，本章不拟多加论列，仅就《周易》在汉代儒学的振兴中和宋代儒学的革新中的地位和作用加以简要的论述。

第一节 孔子对待《周易》的态度

孔子是中国历史上第一位私人收徒讲学并创立学派的人。他创立的儒家学派，不但在各个学派中历史最为悠久，而且对中国传统文化的影响也最大。儒家学派思想的形成，可以从“源”和“流”两个方面来考察，就“源”来说，它是植根于春秋末年的社会经济关系之中。因为社会的经济基础决定着社会的上层建筑，这是社会历史发展的一般规律。但是，另一方面，一个学派的形成还有其历史继承的思想渊源，通常称做“流”，也就是说，一个学派的形成，除了适应当时的社会经济政治状况以外，还需要从他们的先驱人物那里吸取某些思想资料。因为作为意识形态的文化现象，也和社会的物质生产一样，是不能和过去的历史一刀两断的，也是有其历史继承

性的。孔子当时建立儒家学派,就注意继承了中国自夏、商、周以来,特别是西周以来的传统文化。他主张“行夏之时,乘殷之辂,服周之冕。”(《论语·卫灵公》)并特别强调,“周监于二代,郁郁乎文哉,吾从周。”(《论语·八佾》)在继承古代文献史料方面,司马迁说:“孔子以《诗》、《书》、《礼》、《乐》教,弟子盖三千焉,身通六艺者七十有二人。”(《史记·孔子世家》)孔子也曾说:“不学《诗》无以言,不学《礼》无以立。”可见西周以来留传下来的《诗》、《书》、《礼》、《乐》等文献是孔子教授弟子的主要教材。但这里却偏偏没有提到《易》,似乎孔子当时还没有把《易经》作为教授学生的必读教材。不过,没有把《易》公开列为教授弟子的必读教材,并不能因此而得出结论说,孔子当时不重视《易》,也不能说孔子当年创立儒家学派时没有从《易经》中吸取思想资料。司马迁曾说:“孔子晚而喜《易》,序《彖》、《系》、《象》、《说卦》、《文言》,读《易》,韦编三绝。”(同上)孔子是不是序过《彖》、《象》、《文言》、《系辞》等篇,还需要进一步研究,但说他晚年喜欢读《易》,据《论语》等书的记载来看,还是有根据的。这里说他“晚年”喜《易》,并不能以此证明他青壮年时代就没有研究过《易》,甚至于说他没有接触过《易》。也不能因此说《论语》中关于孔子论《易》的话都是他晚年讲的。因为《周易》作为卜筮之书,在春秋时期已经广为流传,我们从《左传》、《国语》中记载的大量有关运用《周易》进行占筮的卦例就可以看出。当时孔子作为一位学识渊博、文献知识极为丰富的学派领袖,不可能直到晚年才接触《周易》。他所以到晚年才特别“喜”《易》,这和他对《周易》这部书的内容的理解有关。他所以没有把《周易》和《诗》、《书》、《礼》、《乐》等古代文献一起作为教授弟子的必读教材,可能和《周易》这部文献资料的性质和特点有关。因为《周易》在当时主要还是一部卜筮之书,是作为沟通人神、预测吉凶的工具,而孔子对鬼神的信仰并不虔诚,可能因此没有将其作为教授弟子们用的必读教材,像《诗》、《书》、《礼》、《乐》几部经典那样。但是,他却很重视《周

《易》一书中的哲理，这在当时来说，在《周易》研究中是有开风气之先的作用的。《论语》中曾经记载孔子的话说：“加我数年，五十以学《易》，可以无大过矣。”（《述而》）这段话不但证明孔子学过《易》，而且明确表达了孔子对待《周易》的态度。孔子认为，学《易》可以使人少犯错误和不犯大的错误。也就是说，他已经不是把《周易》看做是卜筮之书，而看做是“寡过”之书。他认为易理可以指导人们的行动，而不是神的启示。孔子学《易》是从解决人的认识能力着眼的。他已经看到，《周易》古经中存在着有关人的认识方法和思维方法问题。用现在的话来讲，孔子学《易》的目的是试图解决人的知行关系即认识论的问题。显然，孔子这种对待《周易》的态度在当时是高人一筹的。不过，后世有的学者对《论语》中的这段记载有不同的理解，他们依据唐代陆德明《经典释文》中“《鲁论》读‘易’为‘亦’”的话，认为孔子这段话的原文应当是：“加我数年，五十以学，亦可以无大过矣。”这样一来，孔子的话也就与《易》无关，从而否定了孔子与《周易》的关系。不过，当今不少学者不同意这样的解释，认为陆德明在《经典释文》中，只是说“易”字在《鲁论》读为“亦”，并没有说“易”字《鲁论》作“亦”。也就是说，“易”与“亦”是音异，而不是文异。认为《鲁论》中“易”字作“亦”字，并以此否定今本《论语》中有关孔子学《易》的记载是缺乏根据的。^①还有的学者经过详细的考证，认为唐人陆德明所说的《鲁论》读“易”为“亦”，是引证郑玄《论语集解》来的，因为陆德明是无法看到已经失传了的《鲁论》的。而郑玄的话，“所依据的是张禹系统的章句，这已经不是汉初的《鲁论》，而是驳杂不纯的一种本子。”在汉初，“易”和“亦”两音是不能通假的。^②总之，应该说司马迁关于孔子“晚而喜《易》”的说法还是有根

① 见冯友兰：《中国哲学史史料学初稿》第28页；张岱年：《中国哲学史史料学》第22页。

② 见李学勤：《孔子与周易》，《孔子诞辰2540周年纪念与学术讨论会论文集》中册，1413—1417页。

据的，用陆德明在《经典释文》中那段话是无法予以推翻的。关于这一点，还可以从马王堆出土的帛书《周易》中找到一个有力的旁证。在帛书《系辞》卷后的佚书中，有一篇叫《要》的佚书，其中就有孔子晚年喜《易》的记载：“夫子老而好《易》，居则在席，行则在橐。”简直喜到爱不释手了。

《论语》中还有一段记载，也同样可以反映出孔子对待《周易》的态度。这段记载是：“子曰：‘南人有言曰：‘人而无恒，不可以作巫医。’善夫！‘不恒其德，或承之羞。’子曰：‘不占而已矣’。”（《子路》）在这里，孔子把当时民间流传的富有哲理的格言成语，与《周易》古经中的卦爻辞相比照，以寻求他们当中相通之处。这里的意思是说，“人而无恒，不可作巫医”这句流传于当时南国的通俗格言，和《易·恒》卦九三爻辞“不恒其德，或承之羞”这句古代高雅的格言表达了同样的道理，都是教人做事要持之以恒，因为“有恒者，事竟成”，否则，就连那些不需要什么高深学问和技术的“巫医”之类的事情也做不好。孔子在这里，正是把《周易》中的许多卦爻辞当作古代富有哲理的格言成语来看待的。事实上也确是如此。我们知道，富有哲理的格言正是人们处事接物的经验总结，不是什么神的启示，这正说明孔子主要不是把《周易》看作是卜筮之书，而是将之看作哲学著作。所以，他又明白的提出，只要人们能够掌握其中的哲理，并付诸行动，也就用不着再以这条爻辞去占断吉凶了（“不占而已矣”）。看来，孔子所以到了晚年才特别喜读《易》是有道理的，因为一个人在大半生的处世接物过程中，必然要经过无数次的成败得失，然后再回过头来进行反思，将会悟出许多年轻时不易理解的哲理。特别像孔子这样绝顶聪明而又一生栖栖遑遑到处碰壁的人，晚年再回过头来研读《周易》，将会对其中保留下来的前人弥足珍贵的许多富有哲理的格言产生共鸣，被《周易》作者深邃的智慧所倾倒，以至于读《易》韦编三绝，几乎到了如痴如醉的地步，这是完全可以理解的。

孔子学《易》，善于掌握其中的哲理，将其视为“寡过”之书，这是他学《易》取得的最大成果，孔子是最早注意对《周易》中的智慧进行开发的人之一。因为《周易》原来本是卜筮之书，并且掌握在专门从事卜筮的神职人员手中。《周礼》曾称“太卜掌三《易》之法”，三《易》即《连山》、《归藏》和《周易》。后来前两者先后散佚，只有《周易》得以传世。自东周以后，随着文化的下移，作为周室典籍的《周易》，也开始“失之官府”，逐渐向诸侯国以至于民间扩散流传。《左传·庄公二十二年》有“周史有以《周易》见陈侯者”的记载，这是现存最早有关《周易》流传的史料。自此以后，传布的范围越来越广，现存《左传》、《国语》二书中有关《周易》流布和应用的记载就有二十多处。不过绝大部分仍然是作为卜筮之书用以预测吉凶的记录，其中只有个别少数几例是用来阐明事物哲理的。这说明从春秋时起已经有人不把《周易》看成单纯卜筮之书了，特别到了春秋末年，有的人的观点在这方面表现得较为明显。例如与孔子同时的晋国的太史蔡墨（又称史墨），有一次在回答赵简子关于鲁国的季氏把鲁君赶出鲁国而自专国政，而鲁人却不起来反对他的原因时说：“社稷无常奉，君臣无常位，自古以然。故《诗》曰：‘高岸为谷，深谷为陵’，三后之姓，于今为庶，主所知也。”他在引证了以上《诗经》的著名诗句后，接着又说：“在《易》卦，雷乘乾曰《大壮》，天之道也。”（《左传·昭公三十二年》）按《大壮》的卦象为乾下震上。乾为天，又象征君；震为雷，又象征臣。按古人对自然现象变化的理解，冬天时雷潜伏于地下，故冬天无雷声。但随着气温的变化，雷会由地下升腾于天上，使雷声震天驾响。而《大壮》的卦象，正是象征着在一定条件下雷可以驾于天之上。正象地壳通过自身的变化，在一定条件下可以使高山变为深谷，深谷变为高山一样。以上这些变化是符合自然规律（天道）的。按照史墨的观点，人道（社会变化的规律）又是和天道相符合的。因而在一定条件下，人臣也可以凌驾于人君之上，甚至取人君之位而代之。看来，在政治观点上，史墨比孔子还要

进步一些，而在对待《周易》的态度上，二人同样都不是把《周易》看作是单纯卜筮之书，都注意到了开发其中的哲理和智慧，都是当时试图把《周易》从卜筮之书变为哲学著作的关键性人物。而孔子超过史墨的地方，正在于他已提出“不占而已矣”。这句话在我们现在的人看来并没有什么了不起，但在鬼神迷信在社会上尚居统治地位的古代，而《周易》在当时又普遍被认为是卜筮之书，在这种情况下，孔子能公然提出“不占而已矣”的观点，这在对待《周易》的态度和研究方法上，应该说有划时代的意义。

关于孔子研究《周易》不是为了占筮而是为了发掘其中的哲理和智慧这一问题，除了以上《论语》中的那段记载之外，在马王堆汉墓出土的《周易》佚文中有更加明确的记载。如在上面引证过的《要》这篇佚文中，就多处反映了孔子对《周易》的看法。例如由于孔子时时刻刻将《周易》带在身边，形影不离，视为至宝。但是，自己既不相信卜筮，又不把它作为教授弟子的教材，于是引起子贡的疑问。孔子曾回答子贡说，他所以喜欢《周易》，是因为其中“有古之遗言焉，予非安其用，而乐其辞。”所谓“古之遗言”，就是保留在《易经》卦爻辞中的富有哲理的古代格言。所谓“非安其用，而乐其辞”，就是说孔子研究《周易》，不是为了占断吉凶，而是喜欢卦爻辞中的哲理。子贡又追问道：“夫子亦信其筮乎？”孔子一再表明其态度说“吾观其德义耳”，“吾与史巫同途而殊归”。专司卜筮的史巫很重视《周易》，孔子也很重视《周易》，这是“同途”；但史巫重视《周易》的目的是为了卜筮，而孔子重视《周易》的目的是“尚其德义耳”，这是“殊归”。这里，孔子喜《易》的目的是很明确的。

当然，说孔子注意开发《周易》中的哲理和智慧，并主张“不占而已”，这并非说他完全反对把《周易》用之于占筮，据一些史料记载，孔子本人也进行过占筮，如在《吕氏春秋》、《说苑》和《论衡》等书中，都有孔子运用《周易》进行占筮的记载。孔子这样做和他对待鬼神的态度有关。孔子对鬼神是“敬而远之”，并不是完全摒弃对

鬼神的信仰。后来《易传》中提出的“君子以神道设教而天下服”，正反映了孔子对待鬼神的观点和态度。在这里，儒家与后来的墨家和道家都不同。墨家主张“尊天事鬼”，认为“天志”最后决定一切人事。道家则公然摒弃鬼神的人格属性和对人事的支配作用，认为“以道莅天下，其鬼不神”。而儒家正介乎二者之间，既不强调鬼神的人格属性和对人事的支配作用，而又主张以神道设教，即把祭祀鬼神，特别是把祭祀祖先的灵魂作为教化百姓的礼仪和使“民德归厚”的手段。就连后来坚决批判鬼神迷信的荀子，也不得不承认“神道设教”，他一方面认为“善《易》者不占”，继承了孔子“不占而已矣”的观点，但另一方面又说：“日月蚀而救之，天旱而雩（敬神求雨的祭祀），卜筮然后决大事，非以为得求也，以文之也。故君子以为文，而百姓以为神。以为文则吉，以为神则凶。”（《荀子·天论》）荀子的观点是，如果统治者把卜筮作为一种“神道设教”的礼仪（“文”），就能收到神道治民的功效，这就是“吉”；如果像百姓那样，真的相信卜筮是神的启示（“神”），什么事情都虔诚机械地按照卜筮的结果去做，结果只有败事，这就是“凶”。孔子和荀子等儒家学派的代表，实际上是利用《周易》作为卜筮之书这种传统的功能，而将卜筮的结果结合具体的行事从哲理上加以解释，以求符合儒家学派的观点。正因为这样，所以孔子在运用《周易》进行卜筮时，他对卦象和卦爻辞的占断和解释，往往和一般人的占断解释不同。据《吕氏春秋·慎行论·壹行篇》记载：“孔子卜，得《贲》。孔子曰：‘不吉。’子贡曰：‘夫《贲》亦好矣，何谓不吉？’孔子曰：‘夫白而白，黑而黑，夫《贲》，又何好乎？’”《贲》卦，在《周易》的六十四卦次序中排第二十二。“贲”字就是五色相杂，有色彩斑斓的意思，一般人都认为吉。因为卦辞是：“亨，小利有攸往。”但孔子却偏认为不吉。他解释的根据是，由于颜色混杂，白黑不能分明。意思是说，就像一个人待人接物，发表意见，态度含混不明朗一样，是不可取的，因而不能算吉卦。显然，他是按照自己的观点，从哲理方面来解释卦义的。孔

子虽然并不完全摒弃卜筮，但与史巫们单纯运用卜筮以决定人们行为的吉凶是不同的。他曾对他的弟子说：“吾与史巫同途而殊归。”（帛书《周易》佚文《要》）这正反映了当时孔子解《易》的新观点和新方法。

《周易》作为筮占的工具，其具体操作又分为“筮”和“占”两个阶段。筮，就是运用蓍草（后世以他物代之）依照筮法进行排比，最后找出某卦某爻。然后再由受过专门占筮训练的人，根据前面求得的卦象和卦爻辞，并结合所要筮问事项的具体情况，以预测其发展前途，并确定其当做或不当做，即前途是吉还是凶。这就是“占”，即占断。对筮和占来说，筮法是确定的，筮得的卦象和卦爻辞也是确定的。而对占来说，即对卦象和卦爻辞进行解释就不同了。占断，虽然也要依据一定的规则，但因联系范围比较广泛，而且还要根据所要筮问的具体内容灵活地进行分析判断，因而不同的人往往会对某一相同的卦象和卦爻辞作出不同的占断，甚至吉凶截然相反，这在《左传》、《国语》中保存下来的筮例中，大多数都有这种情况。

到了春秋末年，随着文化进一步下移，凡是掌握有一定文化知识的人，如孔子及其弟子们，也有机会运用《周易》参与预测国家大事的占断活动。这就给《周易》诠释的泛化和广为流布创造了条件，并进一步扩大了《周易》对当时学术文化的影响。据东汉时王充所著《论衡·卜筮篇》记载：“鲁将伐越，筮之，得‘鼎折足’。子贡占之，以为凶。何则？鼎而折足，行用足，故谓之凶。孔子占之，以为吉。曰：‘越人水居，行用舟，不用足，故谓之吉。’鲁伐越，果克之。”鼎折足，出自《鼎》卦九四爻辞。该条爻辞全文为：“鼎折足，覆公餗，其形渥，凶。”意谓煮肉用的鼎脚被折断了，肉汤被打翻，鼎身被弄得一塌糊涂，象征着前途充满险象。子贡据此占断的结论是：打仗行军要用脚，现在鼎脚被折断了，预示伐越将不利。子贡的占断应该说符合爻辞的原意的。但孔子占断的结论，却恰恰相反，认为是一个吉卦。因为他不是机械地按照爻辞的字面含义来解释，而是联系

占问事项的具体内容来进行解释的。因为和越国打仗不是用陆军，而是靠水师取胜。水师行军要靠舟船，不是靠车马，不需要用脚，因而“鼎折足”正象征吉，而不是凶。结果鲁国取胜。事实证明，孔子的占断是正确的。

以上两条关于孔子运用《周易》进行占断的筮例，虽然史料比较晚出，但与孔子对待《周易》的态度还是符合的。它们正说明了孔子虽然并未完全摒弃占术，但他对《周易》卦象和卦爻辞的理解，主要是从哲理方面着眼，而不是机械地从占术着眼，这和他把《周易》看作是“寡过”之书，在本质上并没有矛盾。孔子从《周易》古经中吸取的智慧和哲理，正是他创立儒家学派的思想源头之一，同时也为他的后学创作《十翼》进行解《经》定下了基调。

第二节 《周易》古经对孔子和 早期儒家思想的影响

历史上任何一个学派的创立，总要在一定程度上体现出文化和思想上的继承性。孔子尊周，认为周文化是在夏殷两代基础上发展起来的，是处于较高发展阶段的文化。所以他终身以恢复周文化为己任。他收徒讲学，创立儒家学派，目的就是要在当时中国的东方把西周时的文化重新建立起来。他曾说：“如有用我者，吾其为东周乎。”一语道破了这一目的。

孔子教授学生的典籍，主要是《诗》、《书》、《礼》、《乐》等西周时期遗留下来的历史文献。但对体现西周文化的另一部重要典籍——《易经》，孔子究竟是抱什么态度呢？关于这一问题，我们在上一节中已经作了论述。我们认为，孔子不但接触过《易经》，而且还下功夫对之进行了研究，并对其中蕴涵的智慧加以肯定。这说明他在创立儒家学派的过程中，同样也受到过《易经》的影响，并从中吸取过思想养料。

《周易》古经是一部奇特的文献，作为周文化的载体，它与《诗》、《书》、《礼》、《乐》等典籍不同，它既是卜筮之书，而其中又蕴涵着有关自然、人文等各方面的智慧。由于孔子不相信鬼神，所以他不便于把《易经》这部卜筮之书作为教授弟子的教材。但如何透过卜筮的外衣去把握其中的智慧，在当时来说还是一个新问题。因而，孔子对之采取了比较慎重的态度。他虽然已经认识到，《易经》中所包含的思维方法和丰富的知识，可以指导人们的行动，使人少犯错误，但是，《易经》所体现的智慧又是迂回曲折的，不像其他典籍那样容易把握，因而又需要花时间去很好地钻研，所以他才有“假我数年”之感叹。由于以上原因，虽然孔子生前直接引用《易经》一书资料并不多，但我们把《论语》等书所记孔子的思想言行和《易经》加以对照，仍不难发现，相互契合的地方还是不少的。归纳起来主要表现在以下几个方面：

一、中道思想

孔子与《易经》思想相契合最明显之处，也是《易经》对孔子创立儒家学派影响最大的方面，就是孔子一再强调的“中庸之道”，即“中道”或“中行”。中道思想，对孔子和儒家来说，不但体现为观察和处理问题的思维方法，而且还将之贯穿于政治态度和待人接物的道德修养中。在《论语》最后的《尧曰篇》中，记载了尧、舜、禹禅位时的一段箴言：“天之历数在尔躬，允执其中。四海困穷，天录永终。”这里“允执其中”的“中”，就是“中道”。如果离开中道，统治地位就难以保持。特别把这段话记在《论语》中，说明孔子和早期儒家，把在政治上恪守中道作为重要信条之一。孔子自己也说过：“中庸之为德也，其至矣乎！民鲜久矣。”（《论语·雍也》）这里孔子又把中庸视为伦理道德的最高原则。他又说：“不得中行而与之，必也狂狷乎，狂者进取，狷者有所不为也。”（《子路》）这是孔子有关人才学的名言。意思是说，真正合乎中道的人才是很难得的，不得已，只好

取才于狂者和狷者。狂者的特点是有进取精神，狷者的特点是洁身自好，不做坏事。二者均有较好的素质，经过培养教育，易于成就为符合中道的人才。他平时在教育和评论弟子时，经常体现出他的中道思想。他说：“求也退，故进之；由也兼人，故退之。”又说：“师也过，商也不及。”在一般人的心目中，过总比不及要好。所以子贡反问他说：“然则师愈矣？”孔子说：“过犹不及。”（《先进》）孔子的退则进之，兼人则退之，和过犹不及的思想，正是他的因材施教的著名教育方法的理论依据。这种教育方法的最后目的，就是要把人培养成符合中道的人才。

孔子所处的春秋末年，许多人总认为，一个人能做到朴实无华，总比华而不实好。而孔子认为，两者皆不合乎中道。他认为：“质胜文则野，文胜质则史。文质彬彬，然后君子。”（《雍也》）这种既要求质，也要求文，二者兼取的“文质彬彬”思想，也就是“过犹不及”的中道思想。有一次孔子的弟子子贡驳斥别人“君子质而已矣，何以文为”的观点时，说：“文犹质也，质犹文也，虎豹之鞟，犹犬羊之鞟。”（《颜渊》）意思是说，文和质应是同等重要的。如果只要质，不要文，那就好像虎豹之皮和犬羊之皮就难区别了，因为二者主要是靠毛色的纹彩来区别的。这正是对孔子“文质彬彬”中道思想的具体阐发。

孔子及早期儒家强调的中道思想，正可以从《周易》古经中找到源头。当《易经》通过卜筮对人的行为预测吉凶时，突出了“中”的思想。认为人的行为如能符合中道，就能做到吉多凶少。在六十四卦中，每一卦的二爻和五爻均处于特殊的地位，就是因为二爻处下卦之中，而五爻处上卦之中。以《乾》、《坤》二卦为例，《乾》九二：“见龙在田，利见大人”；九五：“飞龙在天，利见大人。”《坤》六二：“直方大，不习无不利”；六五：“黄裳，元吉。”据人统计，在全部六十四卦中，二五两爻，吉利亨通的比例较大。另外，在有的卦爻辞中，还明确提出“中行”的思想，并予以肯定。如《泰》九二：“包荒，用冯河，不

遐遗，朋亡，得尚于中行。”意思是说，在用大葫芦渡河的艰难条件下，尚能不遗弃疏远的人，这是无私的表现，是崇尚中道行为的结果。又《复》六四：“中行独复。”据《象传》解释：“中行独复，以从道也。”因为六四爻虽不居二五之中，但在《复》卦的二至上五个阴爻中，六四又居于五阴之中。这一特殊的爻位，独与初九唯一的阳爻相应（“独复”）。因而同样可以符合中道。其他还有《益》六三：“有孚中行”、六四：“中行告公从”、《夬》九五：“苋陆夬夬，中行无咎”等，都是称赞符合中道的行为。《易经》作者标榜的这种无过不及的中道思想，后来受到孔子和早期儒家的重视，在后期儒家撰写的《易传》中，又进一步发挥和丰富了这一思想。他们除“中行”、中道”外，又提出“时中”、“正中”、“大中”、“刚中”、“柔中”等一系列带“中”字的概念范畴，成为历代儒家观察处理问题的基本方法和遵循的最高政治和道德原则。

《易经》的作者所以特别重视“中行”思想，这与西周人长期所处的社会政治地位有关。周人以小国崛起于西方边陲，地瘠民贫，北受狄人压迫，数次迁徙，东有强大的殷王朝，需要卑躬巧于应付，地理条件 and 政治形势都非常险恶。在这种情况下，由蕞尔小国，在夹缝中奋斗，最后竟能夺取天下，建立起强大的周王朝。这说明周人有一套应付环境，发展自己的方法，这种方法就是要恰当及时地掌握事物发展变化的时机和火候，既不能过分，也不能不及，必须恰到好处。这就是体现在《易经》中的“中行”思想，即后来被孔子称为“中庸之道”的思想。孔子一方面赞扬“中庸之德”为“至德”，但同时又慨叹说“民鲜久矣”。他认为，早年西周人所倡导的“中庸之德”，到了东周时，特别到了礼坏乐崩、世风日下的春秋末年，已经很难看到了。所以西周时的文化道德，就成了他梦寐以求的对象了。中庸之德，这种被孔子誉为“民鲜久矣”的“至德”，过去究竟是如何体现的呢？他在《论语》中曾经两次提到。他说：“泰伯，其可谓至德也已矣。三以天下让，民无得而称焉。”（《泰伯》）又说：“三分天

下有其二，以服事殷。周之德，其可谓至德也已矣。”（同上）泰伯让王位为什么是至德呢？因为能够谦让吗？谦让固然也是一种美德，但孔子并不一般地赞扬谦让，他曾说，“当仁，不让于师。”况且，能够让位的人，春秋时期也有，如吴国的季札等。他所以特别赞扬泰伯，是因为泰伯的让位，符合于他的中道，首先，泰伯让位于季历，为的是使文王能继承王位。这是让位于贤者，使周国的功业迅速得到振兴。其次，泰伯让位，不是为了沽名钓誉，博得人们的称颂，而是主动去开发边疆，断发文身，入蛮夷之俗，从而丧失了继承王位的资格。因而，既让了贤，又没有破坏周人立嫡立长的继承制度。这是无过无不及而恰到好处。所谓“三分天下有其二”，说的是周国在文王当政时，势力已经胜过了殷王朝，但文王认为，取代殷王朝的时机还未到，于是继续等待。到了武王时，条件完全成熟，带领诸侯大军，一举灭殷。文王和武王在处理周和殷王朝的关系这个牵涉到亿万人民利益的问题上，又是恰到好处，无过无不及。所以孔子说，“周之德，其可谓至德也已矣。”

二、损 益 思 想

孔子认为，事物的发展变化是通过损和益表现出来的，不是一成不变的，自然界的事物有损有益，比较明显，容易理解。而孔子认为，社会历史的发展也同样是在损益的过程中实现的。他曾说：“殷因于夏礼，所损益可知也；周因于殷礼，所损益可知也。其或继周者，虽百世可知也。”（《论语·为政》）另外，孔子还认为，统治者对社会财富的积累，也要掌握一个适宜的限度，否则，财富过于集中在少数人手中，容易影响社会的安定。他说的“不患寡而患不均，不患贫而患不安”，就是从这里着眼的。他的弟子冉求曾为季氏宰，千方百计为季氏搜刮民财，以至于“季氏富于周公”。孔子认为，不当再损民财而附益于季氏，因为损益失度，统治者的地位反而不能巩固。所以他批评冉求说：“非吾徒也，小子鸣鼓而攻之可也。”（《先

进》)孔子还说过:“益者三友,损者三友”、“益者三乐,损者三乐。”就连交朋友和个人爱好问题,也应妥善处理。处理得好,会有益于个人的道德修养,处理得不好,会有损于个人的道德修养。

从损益两个方面来观察人与人之间的关系和个人的道德修养,不但为孔子和早期儒家所重视,同时也是先秦时期各家学派所共同关心的问题。与孔子同时的老子就认为:“天之道,损有余而补不足;人之道则不然,损不足以奉有余。”(《老子》七十七章)老子这里说的“补”和“奉”,就是相对于“损”而言的“益”。这是老子对当时社会财富严重分配不公的慨叹。他认为,人道应当符合于天道。而在当时的情况下,却恰恰相反,人道背离了天道。因为在自然界,“天之道,其犹张弓与!高者下之,下者举之。有余者损之,不足者补之。”(同上)例如高山上的沙石,最后总是被冲刷下来,用以填平低洼的峡谷和河道。而在社会领域却不同,总是损贫而益富。结果是贫者愈贫,富者愈富,最后引起社会的大动荡。墨子更是反对损贫而益富和损人以利己。主张“摩顶放踵利天下为之”。他说:“任,士损己而益所为也。”(《墨子·经上》)认为只有肯损己而益于别人的人,才称得上是任侠之士。庄子主张齐是非,他认为:“天下之非誉,无益损焉,是谓全德之人。”(《庄子·天地》)对道德高尚的人来说,别人咒骂也好,赞誉也好,丝毫无所损益。

孔子和其他先秦诸子,运用“损”和“益”这一对范畴来考察天道和人道,追溯其最早的源头,仍然是来自《易经》。《易经》六十四卦中,就列有《损》、《益》两卦,事实上就是一对范畴。两卦的卦象,正好颠而倒之,也有相反相成的意思。《易经》的作者,正是通过《损》、《益》两卦的演变,运用自然界和社会领域中“损”“益”这两种现象的相互关联,来考察和处理人们之间的相互关系的。这里透露出了西周时期的人们,通过殷周以来社会的大动荡,对如何运用“损”“益”的变化和联系,来正确处理社会集团和个人之间的相互关系有了某些新的认识。这种认识虽然是通过卜筮形式表现出来

的,但却被善于吸取前人聪明智慧的孔子和其他先秦诸子所重视。

按照传统的解释,《损》卦的中心思想,在于“明损下益上之义”(见孔颖达《周易正义》)。因为在上的王公大人,需要在下的平民百姓来供养,这在当时是天经地义的事。但在上者又往往贪得无厌,对平民百姓进行竭泽而渔式的掠夺,结果引起社会的大动荡,夏桀殷纣就是两个典型。“殷鉴不远,在夏后之世”,周人对此已经有所认识。在当时的情况下,在下者必须损己以益上,这是无法改变的。但是,如何适当调整二者之间的关系,是新得国的周人需要认真对待的。《损》卦卦辞认为:“损,有孚,元吉,无咎,可贞,利有攸往。曷之用?二簋可用享。”意思是说,在下者损己益上,是自身的天职,能认识这一点,就是心有诚意(“有孚”)。这样才可以达到“元吉”、“无咎”、“可贞”、“利有攸往”,出现一系列的吉祥之兆。至于供应什么,供应多少,在下者要尽力而为,在上者也不要苛求无厌。只要心有诚意,就是贡献菲薄之物,同样可以表达自己的损下益上的诚意(“二簋可用享”)。又《损卦》初九爻辞:“已事遄往,无咎,酌损之。”这是就人们相互之间的关系而言的。即当自己的事情办成后,就要马上考虑帮助别人,即使对己有所损,也要这样做。

《益》卦则正与《损》卦相反,按传统的解释,其中心思想,在于“明损上益下之义”(同上)。在上者如何损己益下呢?即将平民百姓损己益上之物,适当拿出一些,为下办一点好事。不要把取之于民者全部用于己,而置平民百姓生死于不顾。该卦卦辞说:“益,利有攸往,利涉大川。”在上者如能注意损己益下,将会得到好处,渡过险阻。该卦九五爻辞讲得更明白:“有孚惠心,勿问元吉,有孚惠我德。”在上者如有诚意对下施以惠心,在下者必然会诚意来报答,这样,就会有利于社会秩序的相对稳定。后《象传》在解释《谦》卦时也提出:“地中有山,谦。君子以裒多益寡,称物平施。”就是进一步发挥了《易经》有关损益的思想。

孔子和早期儒家,以及其他先秦诸子,接受并发挥了《易经》提

出的损益思想,运用损益二者之间的相互关系,对当时社会财富分配不均的现象和人们的道德修养问题进一步作了分析论证,绕开了《易经》的卜筮形式,深化了《损》、《益》两卦的思想。

三、忧患意识

忧患意识是贯串全部《周易》的中心思想之一。《系辞传》说:“《易》之兴也,其于中古乎!作《易》者,其有忧患乎!”接着,就以《履》、《复》、《恒》、《损》、《益》、《困》、《井》、《巽》等九卦为例,就每卦的卦德,从三个方面论述了作《易》者的忧患意识。这里说的“忧患”,并非平常人们所理解的终日愁眉苦脸,忧心忡忡,患得患失,而是指要能够深思熟虑,预见到自身遭遇的前进走向。

人处于社会群体中,总的说不外乎两种遭遇,即顺境和逆境。所谓忧患意识,就是说一个人当处于顺境时,要考虑到顺境会转化为逆境,居安要能思危。但这种忧虑又不是毫无根据的杞人忧天,因逆境到来之前是有朕兆可循的。当事者应头脑清醒地随时观察分析这些朕兆,并采用有效措施,避免或者推迟由顺到逆的转化。反之,当一个人身处逆境时,也不能悲观绝望,或者屈己从人。而是要充分考虑如何从逆境走向顺境。逆境需要有忧患意识,顺境同样也需要有忧患意识。一个人有没有这种忧患意识是大不一样的。《周易》六十四卦的安排就告诉人们一个道理,世界上的事物总是不断地由正到反,即由顺到逆地发展变化的。《序卦传》就是讲的这个道理。但《周易》告诉人们的,又往往和一般人在常识范围内的认识不大相同。例如《否》卦的卦象是地在下,天在上,这本是事物的正常状态,应是处于顺境的象征,但《周易》并不认为是吉卦,这是从事物的发展前途着眼的,否极泰来,最终它要走向自己的反面。《否》卦的反面是《泰》卦,《泰》卦的卦象是天在下,地在上,并非事物的正常状态。在人来说,应是逆境,不是顺境。但《周易》却认为是吉卦。人们如果要问,作《易》者为什么偏要作出这样异乎人们常

识的判断呢?就因为作《易》者是从事物发展的前途着眼,不是仅从人们脚下所处的境遇着眼。这就是作《易》者的忧患意识。其他如火下水上为《既济》,水下火上为《未济》等,也意在说明同样的道理。如果《周易》真的为文王所演的话,正说明他具有既能正视现实,又有预见未来的忧患意识。因而才使他虽然身拘羑里,并未悲观绝望;虽至三分天下有其二,也未轻举妄动。使当时殷周双方的形势,始终朝着有利于周人的方向发展。

孔子研读《易经》,既然已经到了“韦编三绝”的程度,他不可能不注意到易道中的忧患意识。虽然孔子一生没有能够实现他的政治主张,但他不论是事君从政,待人接物,还是教育弟子,都很重视忧患意识。他的“人无远虑,必有近忧”的名言,就是对忧患意识所作的通俗而又深刻的表述。孔子认为,一个人对自己当前所处的境遇,要有个清醒的认识,要充分估计到将会发生什么样的变化。也就是说,做事要有预见性。这正符合《周易》“彰往而察来”的忧患意识。孔子曾做过鲁国司寇之官,一次鲁定公与齐景公会盟于夹谷,他曾摄行相事。夹谷之会,本是齐鲁两国修好的和会,但孔子提出,“有文事者,必有武备”,要求带上武士。会上,齐国果然企图利用乐队舞剑的机会劫持鲁君,孔子立刻命武士加以制止,圆满地完成了两国的会盟。这件事表明了孔子具有居安思危的忧患意识。孔子在个人出处进退问题上也很重视忧患意识。他曾提出:“危邦不居,乱邦不入。”(《论语·泰伯》)孔子在卫国时,虽然受到卫君的款待,但却从不问他治理国家的事情,孔子意识到卫君不会重用他,于是就离开了卫国。有一次在宋国,和弟子们在一棵大树下讲学,后来宋国的司马命人拔掉这棵树,孔子意识到将会加害于他,于是马上化装逃离了宋国。在《论语》中,还记载了孔子和弟子们游山玩水时的小插曲:“色斯举矣,翔而后集。曰:‘山梁雌雉,时哉,时哉!’子路共之,三嗅而作。”(《乡党》)一群山鸡,发现有人注视它们一下,就马上飞走了,在空中盘旋,发现了有利的地形才肯落下来。这

段话的意思是，人要学会像鸟一样，能做到“色斯举矣，翔而后集”，保持高度的警惕性和预见性，因为等事到临头，就不好办了。古人所以求之于龟蓍，目的也就在这里。后来像孔子等人，则想舍弃卜筮，而追求预知事物来临前的征兆，即“几”。而“几”又是神妙难测的，因为“几者，动之微，吉之先见者也。”（《系辞传》）犹如风起青苹之末，不是一般人所能觉察到的。“君子见几而作，不俟终日”。（同上）《易经》流传下来的这种忧患意识，为后来各种类型的人们所重视，不但受到政治家、权谋家的重视，也受到像孔子这样的哲人的重视，他们从各自不同的需要去理解和掌握忧患意识。后来孟子提出“生于忧患，死于安乐”，进一步强化了自《易经》和孔子以来的忧患意识。

第三节 《易传》是战国时期儒家借“述”而“作”的优秀成果

孔子曾标榜“述而不作，信而好古”。这并不是说，他只阐述别人的思想而没有自己的创见；只重视历史而不重视现实。而是说，他惯于借阐述古人的思想来表达自己的观点。孔子的这一治学方法，也为他的后学所继承。现在《易传》十篇，除《说卦传》中保存有部分前人的资料以外，其余均成于战国时期儒家学派之手。他们就是沿用了孔子这一借“述”而“作”的方法，即借阐释《易经》的办法，并吸收道家、阴阳家的思想，来进一步完善了儒家学派的世界观和方法论。从总体上看，是当时代表儒家思想的一部优秀成果，并开了秦汉以后借阐释古代典籍来表达作者自己思想这一学术研究方法的先河。

《周易》古经虽然原为卜筮之书，但自春秋末年起，人们已经开始以道德哲理解《易》，其中孔子应属巨擘，对后世影响最大。但是，孔子正处于儒家学派的初创阶段，他主要是从政治主张和道德伦

理方面去塑造自己学派的形象。他收徒讲学，施教育人，也主要是以从政理财、道德修养等方面着手。因而，《诗》、《书》、《礼》、《乐》等西周王朝时流传下来的典籍就成了他教育弟子的主要内容。至于《易经》，他虽然已经敏锐地透过卜筮外衣而窥见了其中的智慧，但是，在当时的社会上，《周易》这部奇特的文献，主要还是以卜筮流行于世。如果不经诠释和阐发，直接用来教授弟子，显然还不太适合儒家学派的宗旨，存在着诸多不便之处。孔子为了解决这一矛盾，曾经韦编三绝，形影不离，花了很大的功夫去钻研《周易》，并把自己的研究心得传授于弟子（孔子传《易》于商瞿），继续进行研究探讨，这说明孔子生前在创立儒家学派之始，尚无条件通过阐释《周易》的思想来建立儒家较完整的世界观和方法论体系，这一任务是由他的后学即《易传》的作者来完成的。

孔子死后，儒分为八。到了战国中期，以孟子为代表的孟氏之儒影响最大，成为当时儒家学派的主要代表。孟子非常推崇孔子，并以孔子的继承人自居，但是，在记载其言行的《孟子》一书中，却没有提到《周易》。这似乎与孔子重视《周易》，读《易》韦编三绝的精神不大相合。因而后世曾有人依此推断，认为《论语》、《史记》等书中有关孔子重视《周易》的记载不一定可靠。如果真有其事，他的忠实信徒孟子不可能不提到《周易》。看来，对这一问题应当进行客观的分析。在《孟子》一书中，确实没有关于《周易》的记载，但尚无法以此证明孟子没有接触过《周易》。《周易》是西周王朝流传下来的一部重要文献，早在春秋时期已经普遍流传，不论对当时的社会生活还是学术思想都已产生较大的影响。孔子重视《周易》的事已经见诸《论语》，决不能因为《孟子》一书没有提到而怀疑孔子与《周易》的关系。甚至也不能因《孟子》中没有提到《周易》，就可以依此断定孟子本人没有接触过《周易》。孟子当时身为儒学大师，他和孔子一样，也以《诗》、《书》、《礼》、《乐》教人，并掌握有丰富的历史知识。每到一地，当地的国君或政要多以师礼尊之。遇到历史上有争

议的重大历史事件和掌故，多向其咨询请教。这说明孟子对各种历史文献是非常熟悉的。而且当时《周易》的传播，已比春秋时期更为广泛，从与孟子同时的魏襄王墓中陪葬的竹书《周易》可以证明。这时，不但《周易》的古经已经广为流传，而且已经出现了各种形式的解《易》著作，如汲冢竹书中的《易繇阴阳卦》、《卦下易经》、《师春》等就是这类著作。孟子处在这样的文化氛围中，很难设想会不接触到《周易》这部重要历史文献。至于孟子不以《周易》教授弟子，可能与当时他所从事的儒家理论建构的重点有关。当时孟子“率其群徒，辩其谈说”，周游列国，以干世主，其目的是希望诸侯国君能采纳他的仁政方案。而他的仁政方案，已经与孔子当年宣扬的“君君、臣臣、父父、子子”、“复周礼”等空洞的口号不同，他的仁政是从井田经界、治民之产、养老爱幼、救荒赈灾、通商税收、官爵俸禄、王位继承，一直到练兵打仗全都包括在内了。另外，他在与其他各家学派的争论中，还肩负着所谓“息邪说，放淫辞”的重任。因而他锋芒所向，几乎对当时的各家学派如墨家、道家（以杨朱为代表）、纵横家、法家、兵家都进行过批判。他当时所要解决的主要问题，是到底通过仁政还是通过战争来统一天下的问题，以及与此相关的人性是善还是恶的问题。这种情况下，他还来不及从思辨的高度去建立适合于儒家学派的、完整的世界观和方法论的思想体系。因为要实现这一任务，除具备时代给其本人提出的要求外，还需要依傍一定的原有思想资料，就这一点来说，儒家学派一贯熟悉的《诗》、《书》、《礼》、《乐》等文献都无法满足这一要求，只有内部蕴涵着“有天道焉，有人道焉，有地道焉”的《易经》能够胜任。但是《易经》又是一部卜筮之书，这对儒家学派的孟子来说，仍然和孔子一样，是一个“棘手”的问题。他既无法来得及对之进行全面阐释，也就很难作为教材来教授弟子。可是话又说回来，如果按照传统的说法，孔子已经写定了《十翼》，即已经借阐释《周易》建立起了儒家较完备的世界观和方法论，恐怕孟子也就没有理由会不提到《周易》。由此还可证

明,不但孔子生前没有写出解《易》的著作,就是到了战国中期的孟子,也未能写出解《易》的著作。只有经过战国中期之后,诸子百家在争鸣中经过思想的融合,儒家学派在吸收其他学派、主要是道家和阴阳家思想的基础上,才能写出像《十翼》这样表现出思想融合的、完备的解《易》著作。

战国中期以来,在社会经济政治和文化思想领域都较前发生了重大变化,因而诸子百家争鸣的局面也愈演愈烈。加之孔子死后,儒家内部发生分裂,一时无法形成强有力的学术思想中心,因而儒家受到严峻的考验。这时孟子挺身而出,大力弘扬儒家思想,积极参与百家争鸣的行列,维护和巩固了儒家学派的地位。这是一方面。另一方面,当时诸子百家在激烈的相互争论中,又交互影响,为适合当时新形势下政治经济的需要,思想又有日趋融合之势。因为对诸子百家来说,本来就是“譬犹水火,相灭亦相生”的关系,就连孟子在对杨墨二家大肆挞伐的同时,也吸收了他们的某些思想。孟子之后,《易传》的作者,立足于儒家学派的立场,吸收了道家和阴阳家的自然观和辩证思维方法,在“殊途同归,一致而百虑”的前提下,试图综合百家,建立起比较完整的哲学思想体系。在当时的历史条件下,《易传》的作者通过对《易经》的阐释,借“述”而“作”,一方面开发了《易经》这部卜筮之书中所蕴涵的智慧,另一方面又吸收融合了其他学派的思想,给当时儒家学派的思想注入了新的血液,对后世儒家思想和整个中国哲学思想的发展都产生了重大影响。兹择要从以下三个方面加以论述:

一、自强不息,振民育德,是《易传》思想的主旋律

《乾·象》说:“天行健,君子以自强不息”;《坤·象》说:“地势坤,君子以厚德载物。”反映了儒家的价值观、伦理观和理想人格的最高原则。《大象传》的作者认为,六十四卦卦象本身,就是作《易》的圣人要求人道必须遵循天道的隐喻,为君子者,就要依照易道所

示，积极进德修业，实现自身的价值，追求理想人格的目标。认为《乾》卦的卦象就是天上有天，六位均为阳爻，象征天道阳刚雄健之气前进不已。身为君子，就应效法天道前进不已的品格，做到自强不息。《坤》卦的卦象是地下有地，六位均为阴爻，象征地道和顺之气无所不容。身为君子者，就要效法地道宽厚的品格，做到包容万物。《易传》的作者认为，《乾》、《坤》两卦在六十四卦中有着特殊的地位，“乾坤其《易》之蕴邪？乾坤成列而易立乎其中矣。乾坤毁则无以见易。”（《系辞传》）对乾坤二者来说，乾又处于主导地位；坤则相对处于从属地位，“天尊地卑，乾坤定矣；卑高以陈，贵贱位矣。”（同上）虽然天高地下，乾尊坤卑，但独阳不生，孤阴不长，二者又有相辅相成的关系。要能做到厚德载物，才能自强不息。天道如此，人道也应当如此。

其实，孔子在教育弟子时，就已经提出了人道要效法天道的问题。他曾说：“四时行焉，百物生焉，天何言哉？”（《论语·阳货》）人要像天那样，四时运行，育生百物，做到自强不息。但孔子弟子却说：“夫子之言性与天道，不可得而闻也。”这是因为，在春秋时期，“天道”一词的含义，是指自然现象的变化与人事的吉凶祸福关系，因而不承认这种关系的人，就不愿去谈论天道与人道的关系。子产的“天道远，人道迩”的观点，就是着眼于此。孔子当时也抱这种态度。到了战国时期，子思和孟子开始谈论天道和人道的关系。子思说：“诚者，天之道也；诚之者，人之道也。”（《礼记·中庸》）孟子说：“诚者，天之道也；思诚者，人之道也。”“诚之”和“思诚”虽然稍有不同，但都还保留有天人关系中的神秘成分。

道家的创始人老子，则公然主张人道要效法天道。说“人法地，地法天，天法道，道法自然”，摒弃了天人关系中的神秘成分。但道家认为，天道无为，人道亦应当无为，因而与儒家自强不息的积极入世思想不同，多表现为出世思想（黄老道家有所不同），充其量只希望实现“小国寡民”的社会。《大象传》的作者吸收了道家人道效

法天道的思想,但赋予天道以刚健有为的品格。因而君子应以“自强不息”的精神去体现“天行健”的品格。认为以《乾》卦为首,正体现了易道的这种主旋律。

振民育德,也是《易传》体现的儒家思想的主旋律。《蛊·象》说:“山下有风,蛊,君子以振民育德。”《蛊卦》卦象为下巽上艮。巽为风,艮为山。《大象传》的作者认为,山下遇风,草木被吹得零乱一团,象征国家社会乱而失序。这时在位的君子,应振救民困,并以德教育民。这正体现了儒家一贯倡导的育民、保民、教民等一系列的民本主义思想。在《大象传》的六十四条象辞中,充满了这方面的内容。如:“君子以容民畜众”(《师·象》)、“君子以辨上下,定民志”(《履·象》)、“辅相天地之宜以左右民”(《泰·象》)、“君子以教思无穷,容保民无疆”(《临·象》)、“先王以省方观民设教”(《观·象》)、“君子以劳民劝相”(《井·象》)等。不过,儒家主张立国要以民为本,并不是他们真的站在人民大众的立场上,而是继承了西周以来统治阶级中开明集团的敬天保民思想。他们从长期的历史经验中认识到了“民惟邦本,本固邦宁”和“民犹水也,君犹舟也。水可载舟,亦可覆舟”的道理。认为君主的权力不应当是无限的,在君民关系中应适当限制一下自身的权力。孔子和孟子在向诸侯国君的说教中,曾经不厌其烦地去阐明这一道理。儒家认为,“民惟邦本”,不但体现在人君要注意保民、爱民,还应注意以道德礼义教民和育民。孔子认为:“道之以政,齐之以刑,民免而无耻”;只有“道之以德,齐之以礼”,才能做到使民“有耻且格”。《易传》的作者认为,圣人画卦作《易》的寓义,就在于告诉在位者以“振民育德”的道理。除上面引证的《大象传》中有关这方面的内容外,《系辞传》在解释《乾》卦上九爻辞“亢龙有悔”时也说:“贵而无位,高而无民,贤人在下位而无辅,是以动而有悔也。”认为能否得到人民的拥护,是统治者成败的关键。不过,《易传》的作者在强调“振民育德”的同时,也适当注意到刑罚的作用,这与孔孟轻视刑罚的思想已略有不同。这体现在战国中期以后,儒家根

据当时政治形势的需要,也适当吸收了法家的思想。因为在诸侯混战的形势下,一味地强调“民本”、“德治”,对维持国内的安定,和抵御外国的侵伐,都会产生不利的影响。所以在《大象传》中又一再提出:“君子赦过宥罪”、“君子以议狱致刑”、“君子以明慎用刑而不留狱”、“君子以议狱缓死”、“先王以明罚慎法”、“君子明庶政无敢折狱”等。《易传》作者讲的“明罚慎法”、“议狱致刑”,与法家的“一切皆断于法”不同,前者说的刑罚,是在“振民育德”的德治基础上的辅助手段,目的在于“刑期于无刑”。

“自强不息,振民育德”这一《易传》思想的主旋律,不但集中体现在《大象传》和《系辞传》中,更集中体现在《文言传》中。《文言传》的作者专为《乾》、《坤》两卦作传,集中阐发了这一思想。《乾·文言》说:“夫大人者,与天地合其德,与日月合其明,与四时合其序,与鬼神合其吉凶。先天而天弗违,后天而奉天时,天且弗违,而况于人乎?况于鬼神乎?”《坤·文言》说:“坤至柔而动也刚,至静而德方,后得主而有常,含万物而化光。”这里的大人,既能自强不息,又能振民育德,做到天道和人道的高度统一,达到了内圣外王的境界。

二、辩证思维的追求

在《周易》古经中,不论是卦爻象的排演,还是卦爻辞的释义,都包含着丰富的朴素辩证法思想,其内容构成了我华夏文明曙光时期时代精神的精华。《易传》通过对《易经》的阐释,进一步发展了这种朴素的辩证法思想,将其推向了一个新阶段。

辩证思维本不是儒家的强项,虽然孔孟思想中也表现有某些辩证法因素,但只因他们注意的重点是政治问题和道德教育,长于“务实”,短于“思辨”。道家学派则不然,《周易》古经中的朴素辩证法思想为后来老子创立的道家学派所继承(这方面的问题将在下面《周易》与道家一章中论述)。老子提出:“万物负阴而抱阳,冲气

以为和”，庄子及其后学，更是大谈阴阳变易，并认为阴阳变易是《周易》的精髓（“《易》以道阴阳”）。道家把阴阳两种势力的对立和变易，作为观察世界万物发展变化的钥匙。《易传》的作者作为儒家的后学，在阐释《易经》的思想时，自觉不自觉地吸收了道家学派研究《易经》的成果，强化了对辩证思维方法的追求，丰富了儒家的哲学思想，对后来中国哲学的发展，特别是对后世儒家哲学思想的发展，影响很大。

《易传》的各个部分，特别是总论《易经》的《系辞传》，明确肯定阴阳的对立变化是世界万物的基础，提出了“一阴一阳之谓道”这个著名命题。同时还引用道家的精气解《易》，说“精气为物，游魂为变，故知鬼神之情状”，冲破了儒家不谈鬼神的禁区。用阴阳二气的变化，来论证形神的变化，这样既摒弃了在鬼神问题上的人格纠缠，同时也不否认在鬼神问题上尚有未知的领域，认为“通变之谓事，阴阳不测之谓神”。《易传》中虽然尚保留有“自天佑之，吉无不利”等卜筮思想的遗迹，但也不认为神龟灵蓍是无所不知的，“精义入神，以致用也；利用安身，以崇德也。过此以往，未之或知也。”

《易传》的作者，在运用阴阳这对基本范畴观察世界万物发展变化的过程中，又衍生出了一系列富有辩证思维特点的子范畴，诸如形而上形而下、道器、刚柔、体用、穷通、屈信（伸）、动静、健顺、奇偶、幽显、错综……等。有些范畴虽然是从道家和其他学派那里移植或嫁接来的，但《易传》的范畴体系更加系统化，更富思辨色彩，对后来中国哲学的发展起了承前启后的作用。

《序卦传》的作者，还试图将朴素的辩证法思想和古代自发的唯物论思想结合。一方面认为：“盈天地之间者唯万物。”这里一个“盈”字，一个“唯”字，排除了独立于物质之外的人格神的存在。另一方面又认为：“有天地，然后有万物”。把天地派生万物的过程，说成是由因果链条相互衔接的、从低级到高级发展变化的过程，并认

为《周易》六十四卦的排列次序就象征这一过程。《乾》、《坤》象征天和地，是万物产生的始基。《乾》、《坤》之后为《屯》卦，按《序卦传》的解释：“屯者，盈也。屯者，万物之始生也。”阴阳之气充盈天地之间，万物始生之象。为什么《屯》卦之后是《蒙》卦，《蒙》卦之后是《需》卦呢？《序卦传》的作者解释道：“物生必蒙，故受之以《蒙》；蒙者，蒙也，物之稚也。物稚不可不养也，故受之以《需》，需者饮食之道也。”万物始生之初，必有一个幼稚蒙昧的阶段，所以《屯》后受之以《蒙》。需乃养育之道，所以《蒙》后受之以《需》。这样前后两卦因果相联，环环相扣，一直到六十四卦的终结。《序卦传》的作者既然认为事物的发展有终结，说明他还无法摆脱循环论的影响。不过，又认为作《易》者不以《既济》结尾，而以《未济》告终，是因“物不可穷也，故受之以《未济》终焉。”这里“物不可穷”的观点，比之老子“万物并作，吾以观复”的观点，显然前进了一步。

三、世界本体的探索

世界的本体究竟是什么？儒家的创始人孔子不愿多去追究这个问题。当时流行的看法是，世界是上帝天神创造的。孔子虽然不同意这种观点，但并未明确提出反对意见。他的“四时行焉，百物生焉，天何言哉”的话，虽然有否定天神上帝主宰世界的倾向，但仍停留在对天生万物的描述，尚未把“天”提高到世界本体的地位。道家的创始人老子，则大胆明确地提出，世界的本体是“道”。他说：“道生一，一生二，二生三，三生万物”、“以道莅天下，其鬼不神”。老子的道论，在中国古代哲学发展的历程中跨出了关键性的一步，使世界本体论的探索带上了思辨的色彩。

《系辞传》的作者在阐释《周易》古经的过程中，提出了“形而上者谓之道，形而下者谓之器”的著名观点。作者在吸收老子道论的基础上，用形而上和形而下来规范道器的辩证关系，使对世界本体论的探索又前进了一步。因为在老子的道论中，还没有严格地区分

开世界本体论和世界发生论的界限，一方面，“道”是世界万物的本体，但同时又是生一、生二、生三、生万物的始基。而《系辞传》的作者，则明确地对二者分别作了表述，除了以形而上和形而下来表述道与器的关系外，又提出了“易有太极，是生两仪。两仪生四象，四象生八卦”的观点，来表述世界万物发生的次序。

《易传》的作者，在对“易”进行多角度的阐释时，有时把“易”作为“道”的体现者，既有规律的含义，也有世界本体的含义。如说：“易与天地准，故能弥纶天地之道。”是说易概括了天地万物发展变化的规律。又说：“易，无思也，无为也，感而遂通天下之故。非天下之至神，其孰能与于此？”这里的“无思”、“无为”，显然是老子赋予“道”的属性。从这段赞颂易道的话中，可以看出，作为世界本体的易道，不是一般人所能把握的。

《系辞传》的作者，还把天地阴阳之道与人性联系在一起，提出：“一阴一阳之谓道。继之者，善也；成之者，性也。”认为人性之所以善，正是因为它来源并符合于天地万物本体的阴阳之道。这里，显然与子思和孟子的性善论有所不同。子思在《中庸》中说：“天命之谓性，率性之谓道，修道之谓教。”意思是说，人的善性是禀赋天命而来，人只有遵循善性而行，才能符合政治伦理之道。孟子讲性善，把仁义礼智等后天的道德规范，视为先天人性中所固有。这些都给儒家构建道德形而上学造成了一定的困难。《系辞传》的作者，既承认天地阴阳之道可以“显诸仁，藏诸用”，具有自身的道德属性，但同时又肯定其“鼓万物而不与圣人同忧”。道既能“鼓万物”，而又“不与圣人同忧”，这离老子“道法自然”之义已经不远了。

总之，《易传》既坚持了儒家自强不息，振民育德的主旋律，又吸收了各家学派的思想，特别是道家的辩证思维方法和有关世界本体论的思想。不但给儒家思想注入了新的活力，而且给后来中国哲学的发展提出了不少新的启迪。

第四节 《周易》与儒学的振兴和革新

关于《周易》与儒家的关系,当前学术界大致存在着两方面的问题,一是孔子到底有没有接触和研究过《周易》,这个问题本来是“五四”时期就已经提出的一个老问题,经过学术界多年来的讨论和考辨,我们认为,否定孔子研究过《周易》的论据已经难以成立。孔子和早期儒家在创立自己的学派时,曾经受到过《周易》古经的影响,并从中吸取了某些思想资料,因而《周易》应是儒家学派的思想源头之一。关于这个问题,在本章的第一节和第二节中已经作了阐述。第二个问题,就是《易传》反映出的思想观点,主要是儒家的还是道家的。也就是说,《易传》的主要部分,到底是成书于儒家之手还是道家之手。关于这个问题,在本章的第三节中阐述了我们的看法。我们认为,这两方面的问题如果得到解决,《周易》与儒家的关系应该说基本上得到了澄清,后来到了汉代,《周易》已被公认为是儒家的经典,而且位居群经之首,对此已经不再存在什么分歧了。至于在儒家内部,对《周易》还存在着不同的看法和态度,例如应当以象数解《易》还是以义理解《易》,《易传》中哪些是孔子本人所作的,哪些是成书于后学之手,以及对《周易》中的某些概念和范畴应作唯心主义的理解还是应作唯物主义的理解等等,所有这些,已经是属于易学史研究的范围,所以本书不再详细论及。至于儒家以外的一些学派和教派,将《周易》中的某些观点或思维模式,拿来进行引申发挥,以丰富他们自己的思想,不管他们的引申发挥是否符合《周易》的原意,都说明他们与《周易》都在思想上存在着一定的渊源关系。包括其他一些科学技术领域也是如此。对于这些,我们在本书的其他章节中分别作了论述。但是,其他学派和教派有一个共同点,就是他们虽然援用《周易》来发挥自己的思想观点,但他们却从未公然将《周易》说成是自己的经典,也未反对过《周易》是

儒家的经典。这正说明自汉代以后,《周易》为儒家群经之首的地位已经确定无疑了,而需要进一步探索的是,《周易》这部原为卜筮之书,为什么在汉代的儒学振兴中,以及在宋代的儒学革新中,却能够发挥其特别重要的作用。本节拟就这方面的问题作一些扼要的论述。

当初,儒家在先秦各家学派中形成最早,春秋战国时期已经处于显学地位。但是,当时儒家在政治上始终未能得势,儒、墨、名、法、阴阳各家互争雄长,形成了“百家争鸣”的形势。秦王朝建立后,统治者直接打击的矛头主要指向儒家,儒生被坑,儒籍被焚,儒家受到了极度的摧残,不绝如缕。汉王朝建立之始,因为社会经过了多年战乱,生产遭到严重破坏,民生凋敝。统治者为了恢复生产,于民休息,不得不采取道家“无为而治”的学说,儒术仍被冷落。直到西汉武帝时,社会经济得到恢复和发展,中央集权日益巩固,于是儒家提倡的政治大一统思想和忠孝礼义制度受到青睐,统治者转而推行“罢黜百家,独尊儒术”的政策,儒生的社会政治地位空前提高,儒家的典籍受到表彰和推崇。其中因遭秦火而散失的典籍,又纷纷从民间献出,也有的古本陆续有所发现。有些典籍的内容虽然一时真伪难辨,但经过整理考订,到了宣帝、元帝和成帝时,儒家的旧有典籍大致搜罗齐备。特别是号称六经的《易》、《书》、《诗》、《礼》、《乐》、《春秋》等主要典籍,特别受到统治者的重视,有的还被列于学官,成为官学。从此,一度受到严重摧残的儒学,不但未成绝学,反而得发展和振兴,长期处于独尊地位。

儒学所以能在汉代得到振兴,一方面固然是由于统治者的重视,同时也是由于儒家典籍的广泛传播,推动了华夏文明的发展,使儒家思想得以深入人心所致。在这方面,《周易》起了独特的作用。

《周易》与秦以前记录“百家杂语”的典籍不同,因号称卜筮之书而免遭秦火,直至汉初,仍有专人加以保存和传授,其中经齐人

田何传授下来的一部，就是在卜筮外衣掩饰下的儒家典籍。经司马迁、班固等人考证，这部《周易》是由孔子撰写《易传》十篇，并亲手传授于其弟子商瞿，后经商瞿六传而至田何。因而《周易》在儒家的诸多经典中有着特殊的地位。《汉书·艺文志》所以将其列为儒家六艺（即六经）之首，其理由就是：“《易》道深矣！人更三圣，世历三古。”《易》道深在何处，下面再讲，现在先说三圣三古。汉代有人认为，伏羲始画八卦，世居上古；文王演八卦为六十四卦，并作卦爻辞，世居中古；孔子作《易传》十篇，世居近古。《周易》不但成书时代久远，而且为三位古代圣人亲手撰著，因而《汉书·艺文志》不但称《易经》上下两篇为经，同时也称《易传》十篇为“经”，合称《易经十二篇》。所以《周易》就较儒家的其他五部经典具有更高的权威性。

《周易》的权威性，不但因为成书年代和著作人的身份较其他五部经典来得优越，而且在内容上也较其他经典来得既深且广。它不像其他经典，只反映儒家在政治、伦理、智育、美育等某一方面的知识，而是包括有关天道、地道、人道的全部知识在内。同时，《周易》不但以象数示意，而且文辞简洁古奥，义理难穷，所以司马迁认为“《易》本隐以之显”。这就是班固称赞“易道深矣”的由来。由于易道既深且广，所以《汉书·艺文志》罗列了全部有关儒家《六经》的书目之后，又概括地指出：“六艺之文，《乐》以和神，仁之表也；《诗》以正言，义之用也；《礼》以明体，明者著见，故无训也；《书》以广听，知之术也；《春秋》以断事，信之符也。五者，盖五常之道，相须而备，而《易》为之原。”在汉代人的心目中，《周易》的成书既“人更三圣，世历三古”，而易道又为五经之原，因而《周易》位居群经之首就是理所当然的了。

《周易》既为卜筮之书，当然离不开象数，因为卜筮本身就是运数取象的过程。但自孔子多方发掘其中的哲理之后，以义理解《易》则为儒家所重视。《易传》十篇，《彖》、《象》、《文言》重在义理，《说卦》重在象数，《系辞》则二者兼而有之。到了汉代，在儒家内部，

由于治《易》的方法和目的不同，逐渐分化为象数和义理两派。至宣帝、元帝时，象数派受统治者的重视，治今文《易》的施雠、孟喜、梁丘贺和京房等人的易学，均被列于学官，成为官方易学。而另一派以治古文《易》的费直为代表，不重象数，重以《易传》中的文句义理解《易》，后形成义理一派。但只流传于民间，在当时的影响，无法与象数派相比。

汉代的今文易学，即后来发展为体系庞大而复杂的象数派易学，最初亦来自田何。后被列于学官的施、孟、梁丘三家，均为田何的三代传人，而集象数派易学大成的京房，又是孟喜的传人。从田何的易学如何经过数传而发展为象数派的官方易学，其中的脉络已无从详考，看来孟喜是其中的一个关键人物。孟喜同施雠、梁丘贺同学《易》于田何的再传弟子田王孙，但他谎称田王孙临终时，曾另将解《易》秘义单独传于他，并说自己曾得有易家阴阳灾变书等秘籍。看来，可能是他为自己创立自己的一套卦气说并将阴阳灾变的天人感应思想引入易学制造借口。后来孟喜传《易》于焦延寿，焦氏又传《易》于京房。京房不但是一位易学家，又长于天文历法和算学音律等。他在将有关科技知识结合进易学的同时，又发展了孟喜的卦气说和阴阳灾变论，形成了更加复杂的易学象数体系，对当时和后世的易学都产生了很大影响。

卦气说认为，《周易》的卦爻象数体系，完全与天地节气物候天象的变化相适应，天象的异常和自然界的灾变，都是预示社会政治变化的朕兆，并能通过易卦的占筮来预测其吉凶。例如他们用震、离、兑、坎为四正卦来配春夏秋冬四季，用四正卦的二十四爻来配一年的二十四个节气。他们又从六十四卦中挑选出复䷗临䷒泰䷊大壮䷡夬䷪乾䷀姤䷫遁䷠否䷋观䷓剥䷖坤䷁十二卦代表一年的十二个月，即十二辟卦。他们为什么要挑选出这十二卦呢？因为这十二卦的爻位变化，正依次体现了阳息阴消的过程，正与一年十二个月中气温升降的七十二候（五日为一候）相适应，故又称十二消息

卦。另外，京房还提出了八宫说、世应说、飞伏说、纳甲说、阴阳说等等，所有这些，都是为了预设众多的易学象数模式，打通卦爻之间的联系，以便他们通过占筮来得心应手地解释社会人事的吉凶，达到宣扬天人感应思想的目的。正如《汉书·京房传》所指出的：“其（指孟喜）说长于灾变，分六十四卦，更直日用事，以风雨寒温为候，各有占验。房用之尤精。”到了西汉末年，谶纬神学流行，以至于儒家六经皆有纬。纬书的原本后来均失传，据后人辑录的易纬佚文《乾凿度》、《通卦验》……等书来看，易纬乃对孟喜京房易学的发挥，其中虽也概括了一些自然科学成果，但其核心思想是为了进一步神化《周易》及其作者。因而使象数易学进一步走向没落。这时，流行民间的义理派易学，虽然反对象数派烦琐的象数模式和天人感应的神学思想，但自身也逐渐失去原来以义理《易》的活力，走向了考据和章句之学，陷于另一种形式的烦琐。总之，随着汉王朝的没落，一度兴盛的汉代易学，也随着独尊一代的整个儒学的僵化而趋于没落。

到了魏晋时期，由于社会的动荡，学术思想开始活跃，儒学独尊的地位受到挑战，玄学思潮随之兴起。当时以王弼为代表的一派玄学家，试图立足于道家的立场，“援老入儒，融合儒道”，并把《周易》列为“三玄”之首。这说明他们把“融合儒道”的重点正是放在《周易》上。

王弼治《易》，继承义理学派的传统，但却以老子的思想注释《周易》。反对汉代烦琐的象数模式及其灾变说，提出有无、言意和动静之辩。反对卦气说，认为太极为虚无本体。并提出得象忘言、得意忘象和动息则静的观点，发展并丰富了《易传》中的思辨哲学，为走向没落的汉代易学注入了新的活力，对后世的唯心主义义理易学影响较大。

南北朝隋唐时期，佛道二教兴起，儒学进一步受到挑战。唐代修订《五经正义》，其中《周易正义》仍遵循玄学家王弼的观点。一些

正统儒者，则提出“道统论”与佛道相对抗。他们墨守儒家经典，反对输入新义，认为“曾经圣人手，议论安敢到。”（韩愈）。甚至提出对佛道要采取“人其人，火其书”政策。结果，适得其反，儒学反而日益僵化，知识分子的普遍倾向是，“儒术与我何有哉，孔丘盗跖俱尘埃”。总之，儒学日渐走向低谷。

宋王朝建立后，社会的政治经济形势发生了新的变化。经济上土地占有日益集中，社会阶级矛盾进一步尖锐。统治者为了加强统治，强化了中央集权制。在新的形势下，又为儒学的振兴提供了条件。但是，儒学要想振兴，自身必须进行革新，宋代理学的兴起，正是儒学在融合佛道思想的同时，进行自身革新的结果。因而，后世又称宋代理学为新儒学。

儒学在汉代的振兴中，提出“易道为五经之原”；在宋代的革新中，又提出“六经之道，《易》为之宗”（薛季宣语）。在宋代，几乎所有学者都解《易》注《易》。理学的先驱周敦颐、邵雍、张载、程颢、程颐等所谓“北宋五子”，都是通过治《易》来融合佛道以革新儒学的。二程自称“泛滥百家，出入老佛几十年，返求诸六经而后得之。”其实，不止二程，五子中的其他三人和集理学大成的朱熹莫不如此。这里的“六经”，主要又是指六经之首的《周易》。

宋儒推崇《周易》，其出发点又与汉儒有所不同。儒学自汉代以来虽然居于独尊地位，但后来在和佛老的长期较量中，也暴露出了自身的某些弱点。其中主要的是，在儒学体系中比较缺乏思辨哲学的基础。但是，在《周易》中，特别在《系辞传》中，却保留了一些思辨哲学的方法和范畴。因而，在新的条件下对《周易》进行新的解释和发挥，既可以吸收佛老的思想，同时又可站定儒家的正统地位，而斥佛老为异端。因为这样可以形式上给人以印象，似乎这些思想观点都是《周易》中所固有的，好以此达到革新儒学的目的。

宋代理学，原又被称为道学。“道”和“理”这两个范畴，都是程颐在解《易》时将其提高到了主宰世间万物的高度的。后来朱熹继

承了程颐这一观点，又从唯心主义方面改造吸收了张载的“太虚即气”的气化论，并吸收了周敦颐、邵雍等人的象数易学的观点，建立起了系统完备的易学体系，并自谓恢复了《周易》的“本义”。

朱熹学识渊博，对儒家的主要经典都作过深入并富有创见的研究，其中对《周易》特别重视。他曾说过：“盖《易》不比《诗》、《书》，它是说天下后世无穷无尽底事理。只一两字，便是一个道理。”（《朱子语类》卷六十七）他一方面继承程颐以义理解《易》的思想，但对程氏不谈象数又提出批评。他说：“《易传》（按：指《程氏易传》）言理其备，象数却欠在。”（同上）因为在朱熹看来，《周易》既然原为卜筮之书，离开象数，则义理就难明。但他又不同意象数派离气而言理。他认为太极是理，而阴阳是气，《易》从自然原始形态开始，就是理和气相结合的。气虽由理派生，但理又不能离气，气也不能离开理。理对气来说，是理一而分殊，犹如月印万川，物物有一太极，人人有一太极。他认为只有这样，才能称得上是“易与天地准”，易才能“范天地之化而不过”。可以看出，朱熹的庞大的理学体系，正是以他的义理与象数互补的易学体系为基础的。

儒学在经历魏晋南北朝隋唐一个阶段的没落之后，通过宋代理学的革新，又进入了一个辉煌时期。

当历史进入明王朝，封建社会走向没落，统治者把理学作为加强思想统治的工具。推行八股取士之制，并把朱熹对儒家经典的解释作为僵化的教条，不得越雷池一步，以之作为箝制人们思想的枷锁。致使理学日益流于空疏，儒学成了单纯维护封建礼教的工具。

到了明代末叶，江南一带商品经济趋于活跃，在北方汉满之间的矛盾又日益激化，这时儒家内部出现了一批具有初步启蒙思想的学人，他们试图运用儒学来对中国传统文化进行批判性的总结。例如王夫之曾提出：“六经教我开生面”，试图对儒家思想注入某些新的活力。他通过遍谈儒家的六经来阐发自己的哲学、政治和美学观点。并特别重视《周易》，曾撰写多部解释和阐发《周易》思想的著

作。他自称“希张横渠之正学”，继承了张载解《易》中气本论和朴素的辩证法观点。他虽然沿用了朱熹以义理和象数相结合的解《易》方法，但却反对朱熹的“理在气先”和“道在器先”的观点，提出“理在气中”和“道不离器”的观点。认为“天下惟器而已矣。道者器之道，器者不可谓之道之器也。……洪荒无揖让之道，唐虞无吊伐之道，汉唐无今日之道，则今日无他年之道者多矣。”（《周易外传》）明确提出了社会历史进化的观点，为后来清代晚期的社会革新运动产生了一定的影响。

明王朝覆灭，清王朝建立后，统治者为了强化阶级和民族两方面的压迫，除继续把程朱理学作为箝制人们的思想和维护封建礼教的工具外，又对知识分子大兴文字狱，使学术思想界形成“万马齐喑”的局面。儒家学人大都埋头于经典的考据和史料的整理和辑佚工作，而清代易学的成就主要也是在这些方面。特别对汉代易学史料的整理、考辨和辑佚取得了重大成果，使由于大量史料散失以至于若明若暗的汉代易学，有了一个大致明晰的脉络，为后世易学史的研究提供了不少资料依据。但由于历史的原因，在易学研究推动儒学的发展方面，清代就不能和汉宋两代相比了。

历史发展到近现代，儒学在中国大地上经历了多次大的风风雨雨。由于儒学在中国传经文化中占有着特别重要的地位，因而如何评价儒学，不但在中国，甚至在亚洲儒学文化圈中，都对人们的思想产生了重大影响。

在当前世界多极文化相互交流和撞击中，我华夏文明作为世界文明的重要一极，理所当然的要走向世界。而儒学为华夏文明的一个重要组成部分，因而对儒学的进一步研究，也广泛引起世人的注目。就是在当前，对儒学的研究，仍然离不开对易学的研究，这从近些年来在国内外一再出现的易学热就是明证。这正说《周易》对儒家思想的影响，是有着深刻的历史渊源的。

第三章 《周易》与道家

先秦道家的思想源头，可以追溯到《周易》古经。其中的阴阳符号、八卦构架，以及富有哲理意味的卦爻辞，这些都是构成道家思想的基本因素，对道家思想的形成起着启发和诱导的作用。

道家的创始人老子，为周王室的柱下史，掌管图书典册和文献记录的保存工作，因而有机会接触第一手文献资料，并进行潜心的整理、研究、博约和深化工作，从中提炼出博大精深的思绪。如从《易经》的“何天之衢”中，悟出“道”的本体观念，起了承先启后，开创学术局面的作用。道家另一重要代表人物庄子，曾明确提出：“《易》以道阴阳”，从《易经》中受到启发，发展了阴阳辩证思想与直觉思维论。道家思想以及思维模式的形成，得益于《周易》古经，这是显而易见的事实。

在易学发展的历史上，《易传》无疑起着思维定向的作用。《易传》完善地深化了《易经》中“神”的观念，如所说“穷神知化，德之盛也”。认为唯有精心钻研事物变化发展之真谛，才能明白事物变化发展的规律与法则，以预测事物变化发展的趋向。《易传》虽然成书于儒家学派之手，但是《易传》中“天人合一”的辩证思想，以及整体性的思维方法，则是儒、道思想合流的结晶，是道家的自然观与儒家的政教伦理观念在新的历史条件下的结合。可见，道家思想既源于《周易》古经，但同时又对《周易》思想模式的发展与完善起着重要的影响。

第一节 《易经》的“何天之衢”是老子 本体“道”的最初原型

老子本体“道”的原型思想，即存在于《周易》古经之中。清代末年思想家魏源曾经有见地的指出，老子“道”的思想即发源于太古时期，是太古伏羲时代的产物，他说：

“老子道太古道，书太古书也。……老氏书赅古今，通上下。上焉者羲皇、关尹治之以明道；中焉者良、参、文、景治之以济世；下焉者明太祖诵民不畏死而心诚，宋太祖闻佳兵不祥之戒而动色是也。”^①

虽然，魏源认为，老子“道”的思想，可以追源于始画八卦的伏羲，可是伏羲的所谓“道”，只有通过《周易》古经才能传递于老子。有的学者认为，老子曾接受殷易《归藏》的影响。但是《归藏》的内容现已不可详考，即使老子读过《归藏》，并受其影响，这不妨碍接受《周易》古经中有关“道”的原型。因为“接受”不等于“照搬”，对原型还需要完善，老子的“道”，正是在《周易》古经原型的基础上，根据时代的需要作了某些完善与发展。下面简单考察一下《周易》古经的“道”与老子“道”的关系。

在《周易》古经中，已经出现了“道”字。《履》卦九二爻辞：“履道坦坦，幽人贞吉。”《复》卦中也有：“反复其道，七日来复。”再有《小畜》初九：“复自道，何其咎，吉。”等。这里的“道”字，已超过一般“道路”的意思。“履道”，有合乎规律、法则的意义，有一定的哲学含义。《古经》中多次出现“中行”两字，也有“按道而行”的意思。可见，在《周易》古经中，“道”的思想，已较为普遍地被运用。

“道”字，原指道路。今天能看到的古器皿中有西周初期的青铜

^① 见魏源《老子本义》。

器“敝鼎”与“貉子卣”，其中铭文“道”字，象征着一个人在道路中行走。直到西周晚期，从“金文”的记录中看来，“道”字的写法就出现了好几种。《金文诂林》中就载有六种书写法。“道”字广泛地被运用，正好说明了《周易》古经中“道”的思想影响的扩大。它之所以能为当时不同地区的人们所接纳，其真正原因，正在于它的哲理内涵诱人之处。

在《周易》古经的《大畜》上九爻辞中，“道”的哲学含义，比较完备地被揭示：“何天之衢，亨”。“何”作为“荷”，有承载、包容的意思。“衢”，通途，亦可作为道路解释。“何天之衢”，可以作为包容天地的大道来理解，显然超出了一般道路的含义，而且接近老子“道”的哲学意味。老子可能就是从这里受到启发。

从古文“道”造字结构上来看，“道”为“行”字中间夹一“首”字。古代的“行”字，象形为“𠂔”。考古学家罗振玉认为：“𠂔象四达之衢，人之所行也。”（见《殷墟书契考释》）。同样，《尔雅·释文》也讲到：“𠂔，道也”。“𠂔”是道路的意思，表述得很为明确了。

“何天之衢”，理解为四通八达的通道，是理所当然的事情。在《大畜》卦的上九爻辞中，“何天之衢”已有“大道”之意，故被判定为亨通顺利。“道”在《周易》古经中，已拥有它的权威性。自然，作为肩荷“大道”的人，办事当然会畅顺通达，无往而不利。《老子》中“道”的雏形，已在《周易》古经中孕育而成，而且获得比较完整的含义。这正体现了《易》与《老》相承相通、相续相融的关系。

《周易》古经《大畜》卦中，讲的是“积德”与“行道”的关系。“大畜”之义是“大德”的聚蓄。在六爻中所表示事物发展进程中“德”储积的情况。并寓意人事，如君子广积美德，君王之遍求贤良。所以卦、爻辞中，强调“守正”、“养贤”的重要性。在初、二爻中，提醒人们初积德时，不宜贸然贪进，要有风险意识，时刻在防患之中。有如大车脱卸轮輹不能前行，要作暂时整修，才能确保以后的行程。在九三爻辞中，良马奔逐，经历艰险，守持正固，不断熟练车马防卫技

能,有利于以后的行程。九三是下卦中的上爻,“蓄德”虽有所进展,但仍须不断规正与制约。六四爻辞中,给小牛头上套上木牯,这是一种吉祥的象征。六五爻辞中,给阉猪的尖牙以制约,以根除其躁动时可能造成的余患,也是吉祥的表现。这些情况都说明,“蓄德”是一种“自我规正”“自我制约”的过程。上九爻辞:“何天之衢,亨”。意谓“蓄德”已到了功德圆满的境地。正如《易传》的《象》中说:“何天之衢,道大行也。”显然,在《大畜》卦中,已经把“蓄德”与“行道”联系起来,“蓄德”是“行道”的具体体现,而“行道”是“蓄德”的必然结果。在《老子》书中,治人事天的总则,在于“啬”,“夫唯啬,是谓早服,早服谓之重积德。重积德则无不克”。《老子·五十九章》认为,“积德”是“道”在具体事物中的体现。又说“朴散则为器”。在“道”、“器”关系中,“德”起着维系与制约的作用。这些都说明“积德”在“道论”中至关重要的位置。可见在《大畜》卦中,已具有老子“道”、“德”观念的梗概。

在“何天之衢”中,已蕴寓“道”的“大”、“本”、“始”的含义,因为能够承载“天”、包容“天”的通道,当然不是一般意义上的“道路”了。它的第一层含义,表现为“大”,能包容一切,也就有无处不在、无所不往的意思。说明含德之厚,“畜极而通,豁达无碍”。如《老子》所说的“大道泛兮”。在《易经》中,“道”有“蓄德”之本的意思。“何天之衢”,道之大行,是由“蓄德”而成。所以,“道”称之为“德”之本。“德”散殊在万事万物之中,而以“道”为根本,于是“道”又有了“本”的含意。既然“道”能包容天地,而又为万物“蓄德”之本,这样“道”的原生性,本体性也就揭示了出来,又具有“始”的含义。所以“道”具备成为宇宙本根的蕴义,这些都在《周易》古经中,初见端倪。

《周易》古经中出现“中行”达五次之多,而且皆有按道而行的意思。这不是一种偶然性的巧合,与古经中“蓄德”、“行道”的思想,有其必然的内在联系。试看下列卦、爻辞:

《泰》九二爻辞：“包荒用冯河，不遐遗朋，(悔)亡，得尚于中行。”^① 这里讲的是身系大匏(空腹大葫芦)，携伴同泅，达到彼岸。这是按中道而行，而得到好的结果。这里所说“得尚中行”，显然是指利用大葫芦的空腹，增加浮力，便于泅渡。正好与老子“以无为本”的思想相合。所以，“中行”，即有“道”的意思，也是很明白的。

《复》六四爻辞：“中行独复。”言按“中道”而行，幸运能独自一人返回，说明六四遵循正道，居中而行正，才能专心致志，避免祸害，得以平安的返回。正如《象》辞所说：“‘中行独复’，以从道也。”这也是得益于循“道”而行的好处。

《益》六三爻辞：“益之用凶事，无咎。有孚中行告公用圭。”用多余的资财，以救助灾荒，得以渡过难关，平安无事。胸怀坦诚，持“中道”行事，执玉圭而求援于王公，能通达于上。此乃“道”之行也。这里，“中行”也有“道”的意思。

《益》六四爻辞：“中行告公从，利用为依迁国”。按“中道”而行，告急于王公，得到他的认可与支援；利用增援力量，赖以完成举国迁移的大业。在这一段中说明按“道”而行，取信于君，办成功全民迁移的大事情，既利国，又利民。

《夬》九五爻辞：“苋陆夬夬，中行无咎”。言要像翦除柔脆的苋陆草一样，断然果敢地清除小人，居“道”而行正，才能防患于未然。说明按“道”行事，在阳盛阴弱的情况下，也要当机立断，不失时机地把握局面，才能免除灾难。

诚然，《周易》古经中的“中行”，已有“按道而行”的思想，说明按事物发展的规律办事，才能妥善地把事情处理好。当然，《易经》中的“中行”与后来老子的“道”相比，尚处在孕育阶段，显得粗犷、原始，尚不能表达完整的意思，尤其是缺乏明确的哲理规范化与透彻的说理性。

^① 高亨认为，“亡”前应脱“悔”字。见《周易古经今注》，第192—193页。

受启于《周易》古经的“何天之衢”，在《老子》书中，“道”作为哲学范畴已取得较为完备的形式。老子对“道”的理解，基本上是循着《易经》的思绪，而又有创新和发展。老子对“道”的解释是含有多种意思的。因之，对于“道”的定名，也是勉为其难的。“吾不知其名，字之曰道”。老子之所以被人说成是无名论者，也正是因为“道”的名谓，与实际所包含的内蕴，很难界定与确定，处于两难的地步。他说：“道，可道，非常道；名，可名，非常名。无名，天地之始；有名，万物之母。故常无欲，以观其妙，常有欲，以观其徼。此两者同出而异名。同谓之玄，玄之又玄，众妙之门。”（见《老子·一章》）认为说得出的“道”，不是永恒的“道”；叫得出的“名”，不是永恒的“名”。“无名”是天地的原始，“有名”是万物的根本。因此，经常有所欲求，以认识天地万物（有名）的自我终极；经常没有欲求，以观察“道”（无名）自在的微妙。这两者（指有形与无形）是同一个来源，而有不同的名称，它们都是很深远的。从有名的深远通达无名的深远，便是通向一切玄妙的总门。正是因为“道”难以命名，老子还是概括地加以说明，充实了它的哲理内涵。

较《周易》古经而言，老子的“道”有较为明显的宇宙本根的含义：“有物混成，先天地生。寂兮寥兮，独立而不改，周行而不殆，可以为天下母。”（《老子·二十五章》）说“道”是先于天地而生，自古而存的浑沌之状，寂静而虚漠，环周而行，永不止息，可以成为天地的本根。他还说：

道之为物，惟恍惟惚。惚兮恍兮，其中有象；恍兮惚兮，其中有物；窈兮冥兮，其中有精，其精甚真，其中有信。自古及今，其名不去，以阅众甫。（《老子·二十一章》）

体认了“道”这个东西，恍恍惚惚没有一定的体状。但是在惚恍之中，内含形象；在恍惚之中，内含着物质；在窈冥之中，内含精气，而精气是最纯真的实在。从当今一直上溯到远古，它的名谓一直不能废除。据此才能认识万物的初始。显然，这里所说的“道”是宇宙的

本根，在一片混沌之中，包含着“精气”、“形象”等各种潜伏着的因素。

老子“道”的性状，就空间意义上来说，表现为“大”。如《老子·二十五章》所说：“强之名曰大。大曰逝，逝曰远，远曰反。”这有点类似现代科学中“宇宙膨胀”论。宇宙无穷的膨胀，膨胀到了极点，就会产生收缩。这就是老子所说的“远曰反”。老子的“道”在时间含义上表现为“常”。在《老子》书中，对道的表述“先天地生”，它的行踪，前无初始，后无终极，称之为“常道”，有时也称之谓“恒道”。“自然”是“道”的本性，“道”以自然为法则，“夫莫之命而常自然”。“道”经常无为，而又没有一件事不是它所为之。故老子的宗旨就在于“袭常”。“袭常”是一种“究根知枝，察枝守根”，本末双向考察的体认方法。总之，老子的“道”源于《周易》古经，但较其原型来说，更加丰富多彩了。

庄子的“道”论，基本上承袭老子，亦是“古经”中“何天之衢”以及“中行”思想的发展。庄子也认为“道”是真实而有信验可以证明的，道虽然表露不出作为，也不留下形迹，是一种“神化”似的功能。所以只可以心传而不可口授；只能体悟而不能目见。他说：“自本自根，未有天地，自古以固存，神鬼神帝，生天生地”。“道”既具神化功能，而又非鬼神，他所谓的“自本自根”，自然是指宇宙的本根，天地万物由之而出的浑沌之气。庄子论“道”，侧重对“道”的把握：

狶韦氏得之，以挈天地；伏羲氏得之，以袭气母；维斗得之，终古不忒；日月得之，终古不息；堪坏得之，以袭昆仑；冯夷得之，以游大川；肩吾得之，以处大山；黄帝得之，以登云天；颀顼得之，以处玄宫。（《庄子·大宗师》）

庄子言“得道”，虽有浓厚的神话色彩，但仔细加以辨析，亦可显示出庄子道论的某些侧面。如“堪坏”、“冯夷”之名，本为神话中山神、水怪的名谓。其实“堪坏”乃开僻，“冯夷”乃鸿翼之诸音，象征宇宙初剖分时，浑浑沌沌、鸿鸿翼翼之情状。这也体现论“道”中“三言”

之妙着。所说宇宙剖判之前的浑沌阶段,已有“道”存在其中,这正说明“道”的“先天地生而不为久,长于上古而不为老”的属性。

庄子论“道”还特别提到“伏羲氏得之,以袭气母”,这说明他把这位始画八卦的《易经》远祖也归入得“道”之列。在《庄子·天下》篇中,《易经》虽然被列入儒家经典,认为“邹鲁之士,缙绅先生多能明之”。但《易经》又与儒家的《诗》、《书》、《礼》、《乐》其他经典不同,因为“《易》以道阴阳”,而阴阳之道是儒、道两家都能接受的。因为老子的“道”,就是“负阴而抱阳,冲气以为和”。正是因为伏羲氏早已能够得“道”,所以他就能够“以袭气母”,“画八卦,演六爻,调阴阳,合元气也。”(成玄英:《庄子·疏》)

先秦道家除老子和庄子外,尚有列子、文子、鹖冠、稷下道家等,他们论“道”虽然各有自己的特点,但在根本上都归宗于老子。我们大致提出了老子的“道”与《周易》古经之间的联系,也就可以看出道家学派与《周易》古经之间的渊源关系了。

第二节 道家的辩证思维源于《周易》古经

在中国古代思想史上,老子创立了朴素辩证法的思想体系,留下深远的影响。老子辩证思维诸要素:一体性、对偶性、渗透性、转化性,以及“反者道之动”、“得母以知子;知子以守母”,诸多哲理辩证的思想及命题,考其源头,无一不与《周易》古经有关。《周易》古经是华夏辩证思维的发源处,它规范了中国古代思维方式的流向。

《易经》八卦模式是由“爻”画构成的,由三划的爻组成八卦,由六划的爻组成八八之数的六十四重卦。八卦模拟天地万物的生成,六十四卦模拟天地万物的运动和变化。因此,《易经》的八卦与六十四卦反映了客观世界的生成,及其变化发展的规律;而且,这些规律都是用符号的形式表示出来的。符号是一种框架,有储存信息的功能,可以把客观世界的万事万物,简化为信息,储存起来,起到语

言文字所不能起到的作用。八卦与六十四卦的神奥之处,说也简单,道理就在这里。

“乾为天,为环,为君,为父,为玉,为金,为寒,为冰,为大赤,为良马,为老马,为脊马,为驳马,为木果。坤为地,为母,为布,为釜,为吝嗇,为均,为子母牛,为大舆,为文,为众,为柄,其于地也为黑。震为雷,为龙,为玄黄,为萼,为太涂,为长子,为决躁,为苍莨竹,为萑苇,其于马也,为善鸣,为异足,为作足,为的颡,其于稼也,为反生,其究为健,为蕃鲜。……。兑为泽,为少女,为巫,为口舌,为毁折,为附决,其于地也为刚卤,为妾,为羊。《(说卦传)》

可见,八卦符号储有丰富的内容,它初步把万物纷纷的大千世界,从千头万绪的乱丝中,理出一个头绪,变无序为有序。虽然,初始的类分,显得粗糙些,也有不切实的地方,但毕竟是良好的开端,为以后辩证思维的发展,拓宽了思绪。

在《易经》的卦、爻辞中,虽无“阴”、“阳”对举的名谓,但在卦名以及卦、爻辞中,有乾坤、坎离、艮兑、泰否、剥复、损益、平陂、往来、壮罔、萃涣、晋渐、解困、节谦……所取之义皆是两两相对的,具有对偶性。《国语》中伯阳父论天地阴阳之气,实为《乾》、《坤》两卦极好的注脚。而且,《易经》首章《乾卦》,从“潜龙”、“飞龙”、“群龙无首”、“亢龙有悔”……喻意事物由“隐”而“显”,又“显极”而“隐”的流程,隐喻“阴”、“阳”气变,隐显功能显示的相对意义。

确实,由阴--、阳一 两爻组成三画的八卦:三(乾)、三(坤)、三(震)、三(坎)、三(艮)、三(巽)、三(离)、三(兑),是四种对偶性很强的范畴,每对范畴都有其相对的意义:“乾”为天,“坤”为地;“震”为雷,“巽”为风;“坎”为水,“离”为火;“艮”为山,“兑”为泽。八卦代表四对不同的物质现象,说明阴阳、四时之后,世界上首先产生的八种物质现象。而这八种物质现象皆是两两相对产生的,反映物质世界的对偶性。由八种物质形态交互重叠,构成世界万物产生的根

源。而且，由八卦代表的八类物质，还具有各自的性能。如《说卦》中所言：“乾”，健也；“坤”，顺也；“震”，动也；“巽”，入也；“坎”，陷也；“离”，丽也；“艮”，止也；“兑”，说也。“乾”，代表天道，永远环行不息，是一种刚健力量的象征；这是古人对自然力量的直观。“坤”，代表地，地卑处下而顺承天，其性能是柔顺。“震”，是雷激而发，乃阴阳二气搏击震荡发出的巨声，万物因震动而惊起。故其性状为动。“巽”为风，风行八面，无孔而不入，吹拂万物，故其性能为入。“坎”为水，水自然流向低洼之处。因为它性状下润，故为陷。“离”为火，火焰光艳夺目，故为丽。“艮”为山，大山巍然不动，亘古不移，故其性能曰止。“兑”为泽，大泽中养育鱼禽蚌蛤、莲藕菱果，滋润万物，为人们所喜悦，故其性能为说（悦）。八卦代表了阴阳判分时初生的八种物质形态，而且这八种物质形态，而又各具自己的性能。这也说明静态中已经寓有动态的因子。“动”与“静”是相因而生的。八卦的模式虽是原则的、静态的对客观世界的模拟，当八卦的重叠为六十四卦后，内蕴的“动因”爆发了出来，互相交通对流的为“泰”；阻塞不通的为“否”，吉凶也随之而定。因此，剔除《易经》中的迷信成分，内在的辩证思维的萌芽，便显露出来。

《易经》中“阴”、“阳”对举的辩证思想，对老子的辩证思维有很大的影响。在《易经》中，这些还处在对卦爻模拟阶段的自发辩证法，而在《老子》书中则是普遍的对具体矛盾的揭示与概括。如：道德、阴阳、有无、难易、长短、高下、前后、祸福、重轻、动静、强弱、刚柔、张歛、兴废、夺予、损益、虚实、华朴、清浊、曲全、枉直、敝新、雌雄、黑白、荣辱、左右、贵贱、进退、夷颡、死生、牡牝、亲疏、利害、正奇、执失、美丑、善恶、冲盈……。在五千字的《老子》书中，对偶的词汇是不胜枚举的。这些，当是受启于《周易》古经古朴的辩证法思想。

辩证思维的基本特点，就是对事物矛盾双方作相反相成的分析。如老子所言：“有无相生，难易相成，长短相形，高下相倾，声音

相和，前后相随。”（《老子·二章》）认为，“有”与“无”是互相对待而产生的；“难”与“易”是互相对应而形成；“长”与“短”是互相比较而体现；“高”与“下”是互相倾向而显现；“声”与“音”是互相配合而显得和谐；“前”与“后”是互相随从而出现的。这些对立的双方都是相反相成的，正是它们由于有相反相成的一面，也就促成它们相成互补的一面。《易经》中八卦重叠，阴阳迭变，无疑启迪了老子的辩证法思想，在看待事物共同体时，不仅看到事物的反面，同时也看到相辅相成的一面。这样才不至于草率妄为，以便于全面把握事物发展的趋向。

在《易经》中，卦、爻辞对卦中爻象的解说，是通过卦体中“爻”所处的不同位置，使用“吉”与“凶”的判断语反映出来的。而老子却从卦体“吉”、“凶”的转化中，悟出了“祸兮，福所倚；福兮，祸所伏”一条普遍性的法则。“福”与“祸”也是相反相成的：“祸”中潜伏着“福”的苗子；“福”中亦潜伏着“祸”的胚胎。因之，“祸”与“福”也互相转化，一定条件下，因祸得福或因福致祸的事件屡见不鲜。如《易经》《旅》卦诸爻中，讲到王亥得资财又失资财，得童仆又失童仆；先淫乐而后又被杀，丧牛又丧羊。这些卦、爻辞的内容，皆有可能被老子归纳为祸福相因，互相转化的规律。

“物极必反”的思想也源自《易经》。《易经》中讲“反复之道”的地方很多，如《泰》卦中的“小往大来”、“无平不陂，无往不复”；《否》卦中的“大往小来”、“先否后喜”；《复》卦中的“反复其道，七日来复”等，明言“阴”、“阳”反复之义。就以《复卦》卦辞为例：“亨。出入无疾，朋来无咎；反复其道，七日来复。利有攸往。”这里所说的正是阴阳反复之义。《复卦》的卦象是五个阴爻一个阳爻。最初是一阳爻，其余都是阴爻，表示一阳之恢复。阴尽阳来，阴消阳息。阴之尽处而阳生，这就是《复卦》的本义。《复》卦的“亨通”是因为阳刚返回，顺从自然道理往上行，故曰“出入无疾，朋来无咎”，经七阶段后阳再返回。阴阳消长循环，显示了天地生生不息之理。《复》卦中的

“七日来复”，概括了“阴尽阳来，阴往阳复”的消长往复之理，无疑对老子“反者道之动”的哲学命题，起着诱发的作用。“物极必反”的思想，对华夏思维方式的影响是非常深刻的。

从辩证思维认识的角度来说，“物极必反”的思想，预示事物的发展变化，有时也取决于共同体内部对持双方“量”的递增与递减，而引起的“质”的变化。《易经》中的《损》、《益》两卦，就是说明这一问题。同样，在《老子》中也说：“故物或损之而益，或益之而损。人之所教，我亦教之：强梁者不得其死，吾将以为教父。”老子是从辩证思维的角度来说明损益问题的，认为从事物本身来说，有时减损它，反而得到增益；有时增益它，反而遭受减损，从而他得出教训，对趾高气扬、狂妄跋扈的强梁者来说，是不得好死的。增益与减损，是受自然法则制约的，恰到好处，是循自然之则；过分的贪婪，为众人之所忌，必然导致灭亡。《易经》中的阴阳爻变，引出变卦的轨迹，这种事物转化思想，在《老子》书中是比比可见的。如：“曲则全，枉则直，洼则盈，敝则新，少则得，多则惑。”还有“甚爱必大费，多藏必厚亡。知足不辱，知止不殆”。以及“正复为奇，善复为妖”。这些都说明，事物的一方面向着另一方面转化，是一个不可抗拒的规律。老子将《易经》中事物转化的思想，推广到社会、经济、政治、军事、伦理以及科技各个领域，广泛加以使用。这种辩证思维的方法，是老子观察世界，了解社会人生的基本方法。《老子》一书之所以历数千年传诵不息，有持久的生命力，这也许是重要的一点。

道家“以无为用”的思想，在《易经》中也可可见其端倪。如《泰》卦九二爻：“包荒用冯河，不遐遗朋，亡得尚于中行。”据高亨《周易大传今注》：“包疑借为匏。”又引《说文》：“匏，瓠也。”今语之谓葫芦。《释文》：“荒，郑读为康，云‘虚也’。”爻辞中讲的是利用空腹大葫芦渡河之事。“以无为用”的思想，是道家理论的主调。“三十辐共一毂，当其无，有车之用。埴埴以为器，当其无，有器之用。……”（《老子·十一章》）“有之以以为利，无之以以为用”，以“道”、“器”关系展开

的“大用小用”之辩，其发端同样见诸于《易经》。在《井》卦九二爻辞中：“井谷射鲋，瓮敝漏。”意思是射鱼必临大水；井中射鲋（小鱼），如投鼠忌器，反会把罐瓶砸了。道家言“道”，无事不从大处着眼，其旨与《易经》相近。

同样，《易经》与《老子》在“得”、“失”关系上，也有相同观点。《晋》卦六五爻辞：“悔亡，失得勿恤，往吉，无不利。”认为在悔恨情绪消除以后，毋用考虑得失，往前必遇吉庆之事，无往而不利。另外，《解》卦六三爻辞：“负且乘，致寇至，贞吝。”认为肩负资财又乘车，招之盗贼打劫。占之为羞吝。这些正是《老子》书中“上德不德（得）”、“多藏厚亡”、“良估（贾）深藏”的思想渊源。“防微杜渐”思想，是我国传统文化中思想的精萃部分。它的源头可以追溯到《易经》，如《坤》卦初六爻辞：“履霜，坚冰至。”当脚踩到薄霜时，已知坚冰不久将来临。这一思想在《老子》中显得大为丰富：

贵以贱为本，高以下为基，是以侯王自谓孤寡、不谷。此非以贱为本耶？（《老子·三十九章》）

天下难事，必作于易；天下大事，必作于细。（同上《六十三章》）

为之于未有，治之于未乱。（同上《六十四章》）

这些都是老子受启于《易经》中“防微杜渐”思想，从中受到教益，并加以丰富与深化。

当然，在老子辩证思想体系中，也难免有武断片面之处，如“重为轻根，静为躁君”，“人之生也柔弱，其死也坚强；万物草木之生也柔脆，其死也枯槁。故坚强者死之徒，柔弱者生之徒”。他认为：“重”与“静”，永远据有矛盾的主要地位；忽视了轻、重和静、躁的对应性，并在一定条件下会互相转化，当然有片面性。同样，人与草木的生死之状，也不能仅以柔弱与刚强来作区别。柔弱的并非尽是生态；刚强的也并非尽是死状，不能绝对而论。总的说来，老子辩证法出于《易经》，但又超过《易经》。这也是古代思想认识逻辑发展的必

然历程。

“《易》以道阴阳”，是庄子在《天下》篇中对《易经》作的最概括的说明。而且，进一步证实道家阴阳辩证学说的源头来自《易经》。纵观数千年华夏文明发展史，阴阳辩证学说，作为传统文化主旋律影响深远。阴阳观念发源很早，《易经》中基本符号——已有阴阳之义。在《乾》、《坤》两卦的卦、爻辞中，“乾”代表刚强不息，“坤”代表凝重柔顺，并认为“乾处上而坤居下”，《易经》中已有“阳上阴下”的思想。在以后的《易传》中，又着重发挥了“阳刚阴柔”的思想。《乾·象》提出：“天行健，君子以自强不息”，《坤·象》提出：“地势坤，君子以厚德载物。”在二者之中，《易传》强调前者，即自强不息的阳刚思想，为几千年华夏民族自强不息精神的形成，产生了深远的影响。而道家创始人老子则强调“厚德载物”的思想，他是“重阴贬阳”论者。他的“玄牝创世”说，及“柔弱胜刚强”，“江海善下百谷而为王”的观点，都是由此而发。也有学者认为，老子继承的是《归藏》的思想，因为《归藏》首《坤》而重阴。即使这样，正说明老子继承《易经》的思想有所侧重和取舍，将其融合于自己的思想体系之中。

先秦道家的辩证思维，正是以阴阳学说为基点而展开的。在庄子那里，既不“尊阴贬阳”，也不“重阳卑阴”，互不偏颇。他说：“师天而无地，师阴而无阳，其不可行明矣。”（《庄子·秋水》）认为取法于天，而不取法于地；取法于阴，而不取法于阳，都是行不通的。在阴阳关系上，庄子明智地避免两种极端的看法，提出“阴阳两行”的见解，这显然是古代阴阳学说中突破性的进展。

“阴阳调和”，是庄子学说中的主调。庄子借用“咸池之乐”来寓意说明阴阳调和的意境：

太和万物，四时迭起，万物循生，一盛一衰，文武论经，一清一浊，阴阳调和，流光其声，蛰虫始作，吾惊之以雷霆。其卒无尾，其始无首，一死一生，一偃一起，所常无穷，而一不可待，吾又奏之以阴阳之和，烛之以日月之明。其声能短能长，能柔

能刚，变化齐一。（《庄子·天运》）

诚然，曲调和谐，节奏合拍，是乐曲之常理，而大自然中阴阳气化之流行，消长有序，刚柔有节，亦是顺理成章。阴阳交和才能产生万物，造就生机盎然的世界，也是自然永衡之节律。

同样，庄子借用少知与太公调一段对话，说明阴阳调和，万物产生的道理。

少知曰：“四方之内，六合之里，万物之生恶起？”太公调曰：“阴阳相照，相盖相治；四时相代，相生相杀，欲恶去就，于是桥起。雌雄片合，于是庸有。安危相易，祸福相生，缓急相摩，聚散以成。此名实可纪，精微之可志，随序之相理，桥运之相使，穷则反，终则始，此物之所有。言之所尽，知之所至，极物而已。睹道之人，不随其所废，不原其所起，此议之所止。（《庄子·秋水》）

可见，在《庄子》书中，“阴阳调和”的观点，是《老子》和《易经》阴阳辩证思维方法的继承与发展，但在内容上显得更加全面与充实，并形成—个初具规模的阴阳辩证思维的哲理系统：（一）庄子的“阴阳调和”不仅表现为阴阳互成互补的一面，也表现为相争相侵的一面。由阴阳演生的春夏秋冬四时，既有相生相续的时序，又有相代相杀的内容，皆是阴阳两气震荡交替所致。这样才能成其和谐的共同体。（二）庄子“阴阳调和”的境界并不平静，“欲”、“恶”、“去”、“就”各种矛盾现象蓬勃展开，各类物种雌雄交合，生命才能延续与发展。这里体现了阴阳辩证思维的深度。（三）庄子的“阴阳调和”也体现阴阳气变时序上的法则和规律性。“随序之相理，桥运之相使”。事物发展“渐变”与“骤变”交替进行，“穷则反，终则始，此物之所有”，言达到终点以后，开始它新的起点。这是阴阳转化的规律。（四）庄子还发现，在阴阳互体中，阴中有阳，阳中亦有阴，这是阴阳互交互施的规则。“至阳肃肃，至阴赫赫，肃肃出乎天，赫赫发乎地，两者交通而物生焉。”（《庄子·田子方》）这里所指“天”是最大

的阳物；“地”是最大的阴物。而阴物发出的是寒冷的阴气，而阳物发出的是炎热的阳气。所以在庄子看来阴阳交合是交错进行的，交错才能产生万物。

《庄子》中丰富的阴阳辩证法思想，它们的原型都在《易经》之中。《易经》中《泰》卦交和，《否》卦阻塞的定式，为《庄子》辩证法思想规定了基调，它的一切论证，都是以此为基点而引发的。

《易》、“道”同源，是古代华夏文明史上引人瞩目的问题，而两者的联接点，就在于阴阳辩证思维。早在三四十年代，有的学者就已经写出过诸如《易通》这一类著作，以论证道家的阴阳学说源于《易经》。《易》、“道”同源显然体现了中国传统辩证思想方法上的同条共贯及其相承相通的血缘关系。

第三节 道家直觉思维源于《周易》古经

先秦道家对华夏传统思维的贡献，在于对形象直觉思维方面的突破。道家思想的主要内容在于论“道”，而论道是一种宏观把握世界的手段。老子的“玄览”、“静观”；庄子的“心斋”、“坐忘”，都是通过直觉思维，达到参悟“道”的体认方式。“体道”是东方整体性思维范式中的一个重要的环节；把“道”、“精”、“物”都看成一个完整的体系联系起来考察，对以后华夏传统思维方法产生过深远影响。

先秦道家直觉思维的源头来自《易经》，在《易经》中，有许多原始的素材，诱发了先秦道家的直觉思维方法。就广义而言，直觉亦是一种感通，是人与人之间或人与大自然之间的信息沟通。《易经》中由阴阳两爻所组成的八卦与六十四卦，反映了“天”、“地”、“人”之间的阴阳感通关系。诚然，在《易经》中，这种关系尚是以最原始的方式表露出来的。先秦道家“天人合德”的直觉意识显然是由《易经》卦、爻感通模式所引发的。

《咸》卦与《艮》卦，是《易经》中比较集中反映人体感应的卦爻。

先民们认为，人体某一部分肌肉跳动，与人的祸福吉凶有关。如《咸》卦中所言：“咸其拇”；“咸其腓，凶。居吉”；“咸其股，执其随，往吝”；“咸其脢，无悔”。《艮》卦，则从反面来论述，如：“艮其趾，无咎”；“艮其身，无咎”；“艮其辅，言有序，悔亡”；“敦艮，吉”。根据人体肌肉的跳动，来预测人间的祸福，这类俗习至今仍存在于民间，如“左眼跳福，右眼跳祸”等等。这当然是事物之间的偶然联系，包含原始迷信的遗迹。而直觉感通，也正从这类原始迷信中脱胎而出。《易经》从一个侧面，反映了原始人们的预感与预测的信念。

《易传》深化了《易经》中有关直觉感通的内涵，《咸·彖》中说：“天地感而万物化生，圣人感人心而天下和平。观其所感，而天地万物之情可见矣！”认为天地间阴阳之气相感，可以使万物化生，并能沟通人与人之间的感情思想。《易传》的作者，由《咸》卦而领悟到万物的生成衍化和社会人群间的感情交流的准则，深化了《咸》卦的思想内容。

“眇能视”是《易经》占筮过程中一种补充手段。如《归妹》卦九二爻辞说：“眇能视，利幽人之贞。”“眇能视”，是指不用眼睛看也能认识事物的本然情况。这里所说正是一种直觉体悟。这种直觉思维方式，也可能是原始巫觋预测事物的一种手段。在眼睛半睁半闭之时，悟得事物的本然，这当然有助于通幽人的占卜。“眇能视”，对先秦道家的直觉思维，无疑有很大的启示的作用。老子的“不出户，知天下。不窥牖，见天道”（《老子·四十七章》）和庄子的“恃其不知而知之”（《庄子·徐无鬼》）的认识方法，都是“眇能视”体验方式的进一步发挥和深化。

在《易经》中，《损》卦与《益》卦是互相对应的。“损”与“益”，作为一对范畴在《易经》中已见其端倪。《损》、《益》两卦讲的是因损得益，因益招损的辩证关系。《损》卦的主旨是“损下益上”和“损己益众”，可理解为，为远大的理想和前程，舍弃个人眼前利益。就与自然界而言，因天地的损益、盈虚，亦须按道而行，才能顺应时宜，与

大自然显得和谐协同。而与此相对应的《益》卦正好相反，它的主旨是“损上益下”，居上位的要广施恩泽于人群大众，这样君道才能发扬光大，国家也能长治久安。《益》卦的卦象是震下巽上，它是震的灵动性与巽的柔顺性巧妙的结合。天施阳刚之气，大地滋生万物，日积月累永不停息。《益·象》说：“益动而巽，日进无疆；天施地生，其益无方，凡益之道，与时偕行。”可见天地之利与万物之益，相得益彰，是《益》卦的具体体现。

老子把“损”、“益”这对范畴，援入人的思维领域，得出“为学日益，为道日损”的思维常则。以往人们把老子的这两句话理解成是反理性的蒙昧主义主张，这是对老子思想的一种误解。“为学日益”，说明学习，做学问，总是有一个日积月累的过程。看的书多了，资料积累得丰富，观点自然融通，学有所成，就能登堂入室，做出成果。“为道”是一种宏观把握，直觉体验。因此所采用的应是一种损法，从寡欲入静着手，渐至忘物忘己，体悟“道”的本然，用老子的话来说，即“为道日损，损之又损，以至于无为，无为而无不为。”（《老子·四十八章》）老子认为，为道的方法与为学的方法不同，甚至恰恰相反。为学就要不断地增加知识，即增加对具体事物的认识，多多益善。为道则不同，而是要采用减损的方法，即应不断摆脱对具体事物认识的局限，使这种局限减少又减少，最后以至于无为。无为反而能收到无所不能，无所不为的效果。可见，老子的观点并非是消极无为，而是要取得最大的效验。从这里也可看出，老子体道的方法是一种渐损的方法，与后来佛家的“顿悟”法，还是有所差异的。

“静观”与“玄览”是老子直觉体悟的具体方式。他把人的认识官能比作一面镜子，这面镜子需要时时揩拂，才能保持光洁，物过而不留。也就是说，要保持空明的心灵，不为物欲所染，虚静而应物，这就叫“玄览”。所谓“静观”，就是“致虚极，守静笃，万物并作，吾以观复，是曰复命，复命曰常，知常曰明。”（《老子·十六章》）可

见，“静观”是一种逆向性的思维方式，它绕开纷繁并作的万物，直窥万物的本然面目。当然，这种逆思法是要借助于直觉思维的。

老子的“为学日益，为道日损”，是一种互相联系又有区别的双重思维方法，反映了人们认识事物的多向性与层次性。它在古代思维认识史上，有突破性的进展。无疑，《易经》中的《损》卦与《益》卦，对之起着引发和诱导的作用。

“冥”作为一种隐、潜的含义，在《易经》中有所体现。《升》卦上六爻：“冥升，利于不息之贞”。意谓，勤于孜孜不倦追求大道的人，才能在冥冥之中得到启悟和提高。“冥”字的含义在《豫》卦中表述得更为完备。在上六爻中说：“冥豫成，有渝无咎。”“豫”通“预”；“渝”通“余”；“咎”：灾害。言事先有准备的冥测，有足够的把握来防御灾害。显然，在《易经》中，“冥”已经作为思维方法被提出来。

在《庄子》中，“冥通”、“冥合”，已成为直觉思维的常则。如《知北游》中所言：“夫体道者，天下之君子所系焉。今于道，秋毫之端万分未得处一焉，而犹知藏其狂言而死，又况夫体道者乎！视之无形，听之无声，于人之论者，谓之冥冥，所以论道，而非道也。”这里所讲的“体道”，是只可意会不可言传，而须在冥冥之中，心灵与大自然的造化契机互相沟通而已。

当然，“冥通”与“冥合”亦是有一定常则可规循的，不是无规则的漫求。庄子说：

视乎冥冥，听乎无声，冥冥之中，独见晓焉；无声之中，独闻和焉。故深之又深而能物焉，神之又神而能精焉；故其与万物接也，至无而供其求，时骋而要其宿，大小、长短、修远。（《庄子·天地》）

所以，对庄子来说，“冥合”并非不着根柢的“虚无”，而是有着非常丰富的内容，也有它严格的度量规范，并且深刻的揭示了“道”的“能物”与“接物”的客观实在性。

由“冥合”而展开的“坐忘”、“心斋”，也与老子的“日损”不尽相

同。庄子的“坐忘”、“心斋”，侧重于静功的自忘修养：“堕肢体，黜聪明，离形去知，同于大通，此谓坐忘。”（《庄子·大宗师》）

《疏》：“大通，犹大道也。”从忘身躯到忘心智，直到与大道相冥合。与之相反的叫“坐驰”，即“瞻彼阕者，虚室生白，吉祥止止，夫且不止，是之谓坐驰。”（《庄子·人间世》）这是因为神不守舍，破坏了胸中的纯白，使心境不能宁静，不能与大道相冥合。

“心斋”点明“坐忘”的要义，也是“冥合”的精义所在：要坐忘，就得忘己；要忘己，就得心虚，所以，庄子认为胸怀若谷，是“冥通”的至要关键：

若一志，无听之以耳而听之以心；无听之以心而听之以气。耳止于听，心止于符。气也者，虚而待物者也。唯道集虚。

虚者，心斋也。（《庄子·人间世》）

庄子认为不能以耳、以心来控制意念，而是要用气功来控制意念，这样达到“体道”的良好效果。所以庄子的直觉思维，是一种生理与心理相结合的性命双修之法，使体道与静功溶合成一体，成为一种非常独特的认识方法，在华夏思维方式中甚有影响。

《庄子·养生主》中的庖丁解牛，是脍炙人口的形象直觉思维的范例。这种技艺与体道相冥合的神化效验，庄子把它概括为“技进乎道”。认为，欲技艺之精，其要旨在于“明道”，即要透过对象的表层，进入它的深层结构，从精神实质上进行全面把握。庖丁肢解的对象是有血、有肉、有毛、有皮、有骨、有角、有蹄的全牛，一只有具体形象的“牛”。而经过三年的体验，所悟得的不是牛的表象，而是牛的内在结构，了解了它的肌肉、骨骼经络的内在联系。从这里庄子悟出一个道理：唯有忘掉“全牛”，即人的认识不为牛的各个具体部位所局限，才能完善无缺地把握“全牛”，甚至闭着眼睛也能对牛的肢体加以解剖。这就是所说的“以神遇而不以目视，官知止而神欲行”。形象直觉思维的价值效验也在这里体现出来。

直觉形象思维方法，在以后的道家学派中有广泛的影响。在

《列子》的《说符》篇中，有秦穆公使伯乐的高足九方皋求千里马的故事。九方皋虽然求得了千里马，但却忽略了马的颜色和性别，秦穆公为此对九方皋的相马技术提出了怀疑。伯乐为九方皋辩白说：“若皋之所观天机也，得其精而忘其粗，在其内而忘其外，见其所见，不见其所不见，视其所视，而遗其所不视，若皋之相者，乃有贵乎马者也。”伯乐这里所说，也是一种直觉体认方法。九方皋执着的不是马的毛色与性别，而是千里宝驹内蕴的精神实质。即是伯乐所说的“见其内而忘其外；见其所见，不见其所不见；视其所视，而遗其所不视”。舍弃表象，才能直窥本质。

道家所说的“依乎天理”、“观其天机”、“神交”、“神遇”等认识方法，是要人们对事物内在的“理”与“数”加以体认，而这种体认也是以一定的事实经验为背景的。“以天合天”是“神遇”、“神交”等思想的内核，也就是说要以主体的自然，来契合客观对象（如牛与马）的自然，就叫做“以天合天”。对于认识者来说，要放弃主观上一切成见，进入极其轻松的自然状态；对于认识的对象来说，要舍弃无关紧要的表象特征，直窥其内蕴的实质。道家认为，只有这样才能达到天、人之间自然功能的交会与沟通。而这种直觉体认方法的源头，正如上述，应与《咸》、《艮》、《归妹》等卦爻辞中所初步揭示的体认方法有关。这种认识方法，后来经过老子、庄子等人的发挥，形成一种直觉的认识方法，这种方法又为《易传》的作者所接受。《系辞传》认为，掌握了这种直觉的认识方法，就能与天地之道相通，如说：“易，无思也，无为也，感而遂通天下之故，非天下之至神，其孰能与于此。”可见，直觉思维虽为认识世界的一种方法，但是易家和道家在说明这一方法时，又带有某些神秘成分。

第四节 道家思想在《易传》中的体现

当前学术界对《易传》的基本思想，到底体现了儒家思想，还是

体现道家思想,产生了意见分歧。我们认为,就《易传》的基本思想而论,主要还是体现儒家的思想,体现了孔子对《易经》的基本观点。自战国中期以后,儒家后学者将儒家学派解《易》的著作,陆续加以整理。形成了以后的《十翼》,是当时解释《易经》的权威著作。到了汉代,儒学昌盛,学者们将《易传》提高到经典的地位,并将《易经》上、下篇和《十翼》合称《易经》十二篇(见《汉书·艺文志》著录),列为儒家六经之首。《易传》中体现了儒家学派的世界观、方法论和伦理政治观点,我们在前面《周易与儒家》一章中已作论述。但是说《易传》是儒家学派解《易》的著作,体现了儒家学派的基本思想,并不因此而排斥道家思想的影响。先秦诸子百家,虽然互相攻击辩难,但同时也互相吸取和融合,特别到了战国中晚期,天下大一统的趋势已逐渐形成,诸子百家趋同的势头也明朗化,“一致而百虑,殊途而同归”,似乎已成为各家学派的共识。因而儒家在解《易》的过程中吸取道家学派某些方面的观点,不仅可能,而且也是必要的。同时早期道家的许多观点,也同样来源于《易经》,有某些方面与早期儒家有共识之处;加以道家在宇宙论、自然观和辩证思维方法方面建树较多,而这些恰巧又是儒家的弱项,因而儒家后学通过解释《易经》吸取道家之长(当然也吸取了其他学派如阴阳家、名家的观点)以弥补自己学派的不足之处。这是文化合流的大势所趋,并非某一学派所能独断得了的。所以,我们在分析《周易》与道家学派关系时,既要看到道家思想来源于《易经》,同时也应看到《易传》中所体现出来的道家学派的思想。

首先《易传》的宇宙生成模式是从道家那里移植过来的,起码也是受到老子关于“道生万物”思想的影响。《老子》说:“道生一,一生二,二生三,三生万物。”认为宇宙的演化是“有物混成”的“道”,也即是浑沌的一气,演化成阴、阳两气;由阴、阳两气的交和产生“三”(冲气),起着万事万物的生育组合作用。而在《易传》中则谓:“易有太极,是生两仪,两仪生四象,四象生八卦。”显然,由一而二,

由二而四，由四而八。《易传》宇宙分化的程式，与道家稍有差异，所采用的是两分衍立法。然而，它在“天”、“地”、“人”三才定位上，作为适当的补充。如《系辞下》所说：“乾，阳物也；坤，阴物也。阴阳合德，而刚柔有体，以体天地之撰，以通神明之德。”这如道家所言：“万物负阴而抱阳，冲气以为和。”所以，无论道家的“负阴抱阳，冲气为和”，还是《易传》的“阴阳合德，通神明之德”，都说明大至宇宙，小至万物众生，都是由冲虚的和气维系着的阴阳相抱的统一体。可见，《易传》这种阴阳、和气全息的宇宙组合观点，它的来源正是先秦道家。而这全息的、组合的、有序的体例，正是《易传》卦、爻系统最显著的特点。

从“太极”、“阴阳”、“道”与“德”……这些《易传》中最基本与最常见的哲理概念，考究它们的来源，大多来自先秦道家。《易传》把“太极”作为宇宙的本根，阴阳两仪的统一体，四象、八卦以至万事万物的极终点。而“太极”一词，始见于《庄子》书的《大宗师》篇，其中有“在太极之先而不为高”之语。指的是时空的无限性，已有宇宙本体的意思。在道家那里，“太极”同样也称为“太一”，与“道”同义。《老子》书的《二十八》章中说：“复归于无极”。后来的易学家又将“无极”引入易学，提出“无极而太极”之说。正是因为“无极”，所以才能成其为“太极”。太极动而生阳，动极而静，静而生阴，静极复动。一动一静，互为其根。这种“无极而太极”，动极生静，静极生动的“阴阳互根”思想，是易学的基本观念；来源于先秦道家，亦是道家思想精义之所在。

以“道”释《易》，是《易传》的一个显著的特点，它把阴爻、阳爻转换变通的规律与法则，统称之为“道”，“道”是贯通于“易”的全过程的。在《周易·系辞上》中说：“神无方而易无体，一阴一阳之谓道。”《易传》论“道”，谈“道”的冲虚、无常、变易，不可为典要等，与先秦道家思想联系较为密切。

《易》之为书也不可远，为道也屡迁，变动不居，周流六虚，

上下无常，刚柔相易，不可为典要，唯变所适。（《系辞传》）

在《易传》中，“易”即是变易不居的道。道家学说的精义也在《易传》中得到充分的发挥。在以“道”释《易》的同时，《易传》也以“德”释“卦”：

是故履，德之基也。谦，德之柄也。复，德之本也。恒，德之固也。损，德之修也。益，德之裕也。困，德之辩也。井，德之地也。巽，德之制也。（《系辞传》）

这里的“德”体现了儒道两家的用法，既有儒家伦理上“德行”、“品德”的意思，同时也有道家的道赋予具体事物者为德，即事物的性质。这种学术上的渗透关系，与一脉相承的全息思维方式是相契合的。

另外，在先秦道家那里，“道”、“德”观念与“道”、“器”观念又是紧密相联的。《易传》中也充分地发挥了道家的道器观：

形而上者谓之道，形而下者谓之器，化而裁之谓之变，推而行之谓之通，举而错之天下之民，谓之事业。（同上）

《易传》把先秦道家“道器变通”的思想，与民生日用事业联系起来，对易学注入新的思想内容。所以在道器观方面，《易传》既发展了先秦道家的思想，同时又赋予儒家的“治国安民”之道以思辨的色彩，使两者相得益彰，更富有吸引力。

在《易传》中，“精”与“神”等一类道家的理论观念，也被援入易学领域，并起着至关重要的作用。如：“精气为物，游魂为变”，是《易传》以“精气”为据，来解释“卦”、“爻”变动原由的。“精气”之说，起于老子。“精气”作为古代自然学说中的一个重要概念，最早出现在道家的著述中。老子谈到“道”的混沌之状时说：“有物混成，……其中有精，其精甚真。”老子首创了“精气”说。在《庄子》书中，也多次提到精气。在《知北游》中有“形本生于精”与“至精无形”等说法都是说明“精气”的无形无状，正是有形之物的始基。庄子论“精”，内容甚为丰富，其他诸如“至道之精”、“天地之精”、“六气之精”、“一

之精通”，都是说明“道”的感通功能与渗透功能。在稷下道家中，更明确指出“精气流行于天地之间”，它并非是人们所说的鬼神，而是至精至微的“精气”。“非鬼神之力也，精气之极也”。可见，“精气为物，游魂为变，是故以知鬼神之情状”的思想，正体现了先秦道家无神论的自然观，较之先秦儒家“敬鬼神而远之”的思想，又前进了一大步。也是显而易见的。

《易传》从先秦道家那里汲取了“精气”说，并且充实、丰富、发展了这一思想内容。《易传》在对卦、爻、蓍进行解释时，虽然仍保留着“神道设教”的外衣，但实质上它不认为卦爻的变化是神秘的，而是认为卦爻的变化不过是用奇偶对立统一关系所创造出来的一个反映事物潜在变化的模拟物，并通过无形与有形“数”的分合运算而构造出一幅“世界模式图像”。其实，剥去神学的外衣，我们看到的是蓍——卦爻——事物，这三者间的矛盾与统一关系。在这模拟自然界与人类社会的构架中，精气起着沟通与维系的作用。

同样，在《易传》中，关于“神”的概念也汲取了先秦道家的思想。道家创始人老子，否定“神创说”，认为“道”是万物肇基的缘由。如《老子·十六章》中所说：“以道莅天下，其鬼不神。”已否定了神灵最高的主宰作用。同样，《庄子》书中虽然谈到神的地方很多，但他谈到的“神”，并不是指宗教神灵的作用，而是指物质的功能与人的精神作用。如《庄子》中有“神全”、“神遇”、“神交”、“神动”、“体性抱神”、“神动天随”、“莫神于天”……庄子这里所讲，皆是指人与自然界的沟通。在人与自然界的沟通上，“神”是起了重要的作用。在《易传》中，“神”被视为阴、阳沟通的纽带，事物变化的潜因，也可以说是“易”的代称。其中所说诸如“阴阳不测之谓神”，“神无方而易无体”，“知几其神乎”，“穷神知化”等等。先秦道家的“神化”思想，在《易传》中得到长足的发展。

数千年中国文明发展史，阴阳学说作为传统文化的主干，起着深远的作用和影响。《易传》所谓“一阴一阳之谓道”，阴阳变易作为

普遍性的规律与法则,几乎周遍于各个文化层面。中国古代范畴学史,是一个有广泛联系的、动态的、开放性的系统。“阴阳”是基本性的主干范畴,以“阴阳”为中心环绕展开着“动静”、“刚柔”、“屈伸”、“虚盈”、“清浊”、“终始”……一系列分支范畴的运转。从外观上看,似乎是一连串范畴在运动;但从内涵上去考察,却包含着深刻的自然、社会、历史的多方面的内容。范畴广泛的联系性,是客观辩证法的反映,每对范畴都带着特定的时代印记。

阴阳学说发迹于《周易》古经,而阴阳内蕴的阐发,却在先秦道家那里始成其体系。“阴阳”作为古代一对最基本的范畴,除本身特定的内涵外,还须有许多外延的概念以完备其思想体系。老子与庄子在动静、刚柔、有无、屈伸、清浊、盈虚、正负、雌雄等方面,充实了阴阳思想的体系。《易传》丰富而殷实的思想内容,正是在先秦道家所创造诸多范畴的辩证思想的基础上发展起来的。

一个民族的理论思维,一个时代的哲学思潮,或一部哲学著作的思想体系,都是由哲学范畴构架而成,由各种互相联系、互相作用的范畴,通过组合环节,编织成一张认识之网。《易传》理性认识的内蕴,除脱胎于先秦儒家的心性伦理思想外,也吸收了不少道家的思想,综汇成自己的哲理体系。

一、原始反终,一脉相承

“原始反终”的思想,始见于《周易》古经。古经中有阴阳反复之义。其中如“小往大来”、“大往小来”、“反复之道”、“无往而不复”之句。老子接受并发展了这种思想,把它概括为规律来认识,“大(道)曰逝,逝曰远,远曰反”,“反者,道之动”。而庄子则把它落实到人类生命的“原始反终”的法则上来认识。认为人生一身,乃气之所聚,“聚则为生,散则为死”,所以人的生与死是“始终相反而无端”的。于是他认为人生是一种假物所托:假于异物,托于同体的“反复终始”。《易传》显然是接受了这种影响的,如说:“原始反终,故知死

生之说”，并且把这一思想推衍到阴阳离合观念上去。正如《九家易》所解释那样：“阴阳交合，物之始也；阴阳分离，物之终也。合则生，离则死。”可见，《易传》的“原始反终”思想与老庄是一脉相承的。

二、刚柔相推，易道融通

“刚柔”与“阴阳”范畴，关系甚为密切。《易传》中的《说卦》一篇剖析说：“立天之道，曰阴与阳；立地之道，曰刚与柔；立人之道，曰仁与义。”所以，阴阳、刚柔、仁义，人们称为周易三才之道，“天”、“地”、“人”中三对重要范畴。按《系辞》所说：“刚柔相摩，八卦相荡”，“刚柔相推而生变化”。这样，刚柔是自然的动因，变化之根由。而历来都说“阳”刚，“阴”柔，这又是阴阳性能的概括。而又谓“阴阳合德，刚柔有体”。这样，刚柔又是阴阳结合体的直接效验。而在《易》的六十四卦的各爻中，爻位的变动，都要依据刚柔居位的得当与否去分辨。老子提出“柔弱胜刚强”的“以柔克刚”说，虽有它的片面性，但他所说的刚柔，已作为阴阳的旁支范畴使用了。庄子在《天运》篇谈到“阴阳之和”时说：“烛之以日月之明，其声能短能长，能柔能刚，变化齐一。”庄子侧重的是刚柔的结合性。这对《易传》的作者是有影响的。刚柔是“道”体阴阳功能的表现形式；亦是“易”体阴阳爻位定格的重要依据。在这一方面，《易》与“道”是相融通的。

三、屈伸相移，气归一元

“屈”与“伸”在《易传》中，有时位感移的意思。《系辞下》中说：“往者屈也，来者信（伸）也。屈信相感而利生焉。尺蠖之屈，以求信也。”这里所说的“往”，就是指收缩；“来”是指伸展。收缩与伸展交相感应而利益常生。例如，尺蠖的回缩身躯是为了求得下一步的伸展。“屈”与“伸”讲的就是阴阳之气收缩和伸展的关系。老子把天地之间的气化运动，比喻成风箱一样。“天地之间，其犹橐籥乎？虚

而不屈，动而愈出。”气化运动的收缩与伸展，是自然界的规律。庄子是参悟了阴阳屈伸之道的。他说：“知乎人之行，本乎天，位乎德，踣踖而屈伸，反要而语极。”（《庄子·秋水》）认为懂得道的人，他们的行动本于自然，处于自得的境地；时进时退，时屈时伸，得心应手，运用自如。这就是庄子所以重视进退屈伸的缘由。先秦道家的阴阳屈伸说与《易传》中的“时位感移”说，发端于一个源头。正如明末清初思想家王夫之在《张子正蒙注》中所说：“屈伸动静，感也；感者，因与物相对而始生，而万物之静躁、刚柔、吉凶、顺逆，皆太和细缊所固有。”所以在屈伸范畴上，无论先秦道家，或是《易传》作者皆导源于混沌的一气。

四、动静相因，崇德广业

“动静”，作为一种概念，在商周金文中已经出现。春秋时期的老子把“动静”作为一对范畴，并赋予深刻的哲理。老子是一个“以静制动”论者，他认为“静为躁君”，由静来主使躁动。这样在动静关系上，静成为根本、长住的现象，动只是暂时的表现。因此，老子恪守“贵柔主静”的信条。稷下道家学派，提倡静修之法：“去欲则寡，寡则静矣，静则精，精则独立矣”（见《管子·心术》）以清心寡欲达到内心的精诚专一，这种修身之法，也是从老子那里继承而来的。庄子则认为世界是变动不居的，“无动不变，无时不移”。在自我修养上，他主“动静双修”之法：“虚则静，静则动，动则得矣！”（《庄子·天道》）他还说：“静而圣，动而王，无为也而尊，朴素而天下莫能与之争美。”庄子的“动静观”，寓于他“内圣外王”修身与事功双重目标之中。他的这一思想也为《易传》所接受。《易传》认为，“动静有常”，是自然界与人类一种恒定的秩序。它用“动静”来解释天地乾坤之理：“夫乾，其静也专，其动也直，是以大生焉；夫坤，其静也翕，其动也辟，是以广生焉”。（《周易·系辞上》）所以，从对乾坤动静之理的说明中，可以看出《易》这部书的宗旨，在于讲圣人的

“崇德广业”，是一本讲“修身”与“广业”并举的书。这显然是庄子“内圣外王”思想的发挥，也与儒家修身养性，建功立业的思想相融通。这也是显而易见的。

《易经》启迪了先秦道家思想；先秦道家思想体系的酝酿与发展，又为《易传》形成提供了理论基础。成书于殷周之际的《易经》，原是一部占筮卜卦的书，但也必须看到，它蕴涵着一些极有价值的朴素辩证法思想和合理的科学内容。先秦道家从中吸取养分，创造了自然天道观和朴素辩证法的思想体系，在古代思想发展史上，占有显著的地位。道家的思辨体系对以后《易传》的形成，又起着承先启后的桥梁作用，为《周易》哲理化铺平道路。

第四章 《周易》与道教

道教与《易》，真有着不解之缘。还没迈进宫观，院子里首先看到的是拼成的太极八卦图，香炉底座也循例绘上八卦方位。进庙有八卦门，大殿外常建八卦亭，就连整个宫观布局，也依八卦方位构想营建。道士所著有八卦衣，宫观用具，常镌太极八卦以为标志……就连高坐在宝座上的太上老君，不知何年何月，放下了手上的扇子，拿起了太极图。在一般的场合，太极八卦几乎成了道教的标帜。

这种外在的表现当然不是无缘无故地发生的，它们反映了道教与《易》的内在联系。事实上，《易》是道教的重要渊源。道门崇《易》、用《易》由来已久，并且形成了久远的一贯的传统。

道教形成，正当东汉年间，东汉末所形成的太平道、五斗米道走上了社会大舞台的前沿，前者导演了震撼全国的黄巾大起义，后者建立了政教合一的政权，割据汉中达几十年之久。此外，以炼丹黄白术为主要宗教实践的丹鼎派，也在东汉发展了他们的地位。江南一带，则有葛玄为代表的教团在活动。其余小股的教团，零星的方士，更难计数。这些在中国南北西东一时蜂起而又不相统属的道派，都宣称自己得了三天太上和其他神仙的秘传。但任何宗教都是植根于人间的现实土壤上的。道教的产生，正是由东汉社会和文化中孵化出来的。就文化上的渊源而言，它继承了先秦道家的若干思想，而将之神学化，它采纳了战国及至秦汉哄传于世的方仙术，吸取了民间巫文化的若干成分，同时，也继承、糅合了《周易》的思想，主要是汉代《易》象数之学的理论和方法。即以道教早期经书《太平

经》和丹鼎派的理论著作《周易参同契》而言，均吸取易学成果，后者尤其卓有成效。由东汉的早期道派开其端，道门用《易》一直绵延不绝。

道士论道、炼气、修真、施法都是或多或少与《周易》联系在一起的，所以道教徒常常将八卦太极图作为本教的标志。论道教而不了解《周易》，难免一知半解，许多方面的内涵既无可发掘，其来龙去脉更无从了然。

不仅如此。就《周易》的发展来说，由汉《易》而玄学《易》而宋《易》，虽易学在其形式上数经流变，但其发展的每一阶段，都有道教徒参与其事。特别是宋《易》的成熟，道教徒治《易》成果实与有力焉。周敦颐的太极图，邵雍先天学，李溉卦气图，刘牧象数论，皆与后来朱熹称为“易外别传”的道教易学存在有极深渊源。及经南宋张栻，朱熹的提倡，太极图、先天学皆被吸纳进官方学术之中，浸润中国学术界、思想界达数百年之久。所以，论易学史而不知道道教学者的相关撰述，也难免如断了线的珠串，难以理解其真谛。

总之，无论从哪一方面说，道教与《易》的关系都是值得深入探索的课题。

但是，道教与《易》的关系，牵涉到诸多的方面，经历了悠久的岁月，并不是一篇短文所能穷尽其蕴。这里只择其要略事介绍，以见其大致面貌，并捎带地说一下道教《易》对中国文化史的贡献。

第一节 符篆法术中的《周易》踪迹

《易》是上古术数的一种，但在后世，除《易》的卜筮学之外的，绝大多数术数尽管原来与《易》无关，但都要攀附上去，或者认做源头，或者采作文饰，所以《易》被当做一切术数的老祖宗。

道教初起时就受到《易》的影响，它在发展中，吸纳了诸多术数，例如星命、太乙、六壬、遁甲、风角、堪舆筮占（包括火珠林一类

占法,但多改著草为用金钱)、灵棋卦等等,形成道术的一大类——占验术。道教占验术多援《易》为说,有的还仿《易》另创新形式,如传说李淳风、袁天罡所做的《推背图》,就是道流仿卦象、辞所做的一种谶纬预言。但这些占验术与社会上流传的大抵相同,没有显著的道家特色。

具有鲜明的道家特色的《周易》方法,乃表现在道教的神谱、符、篆、步罡和掐诀之中。神谱,是道教法术的背景靠山,其他几种都是道士行法的依据和手段。道士就是凭这些施行法术,自谓能召劾鬼神、呼风唤雨、斩邪捉妖、变化万物。在这些背景和手段中,无一不运用了《周易》的卦象和数理。

我们从神说起。神是道教施法的依仗,一切法术,都是以神的名义颁布和施行的。道教是崇拜多神的,其神谱十分芜杂,而且历代崇祀的重点也不同,八卦之神,就曾经纳入它的神谱,并且占着重要地位。

将八卦当成神,在《太平经》中即已见其端倪。《太平经》卷之八十九,有一篇《八卦还精念文》,叙述怎样将道气、精气追回纳入身中,不使耗散。其中说到“八卦在内,神成列行”,青龙、白虎、朱雀、玄武固守四境,便能诛祸灭殃,正道日到,邪气消亡。这儿的八卦,究竟是指方位,还是指神明,不怎么清楚。但它们已与神明联结在一起,则是无疑的。到了晋代,葛洪才明确宣称有八个大神,称为八史,乃是八卦之精。这八史,并不是葛洪的杜撰,而是《三皇文》系统中的大神。而《三皇文》的出现,大约在汉末,著名道士帛和及葛洪的岳丈鲍靓,都各获得过。所以,八卦之精名为八史的说法是晋以前就有的观念。这八史,又称八帝,《洞神八帝元变经》云,他们原是“南斗史佐,八大鬼神,名曰皇天使者。”他们分别为乾、坤等八卦之神又各有姓名:

乾第一鬼神,名兴文。能与人辟委,所出入处人常尊敬之,能报怨讎,事往来,为人除害,能却阴邪之事。坤第二鬼神,名

兴成，能取万年不死仙药，陆地孔中有鱼长一尺，威能取得，与人饵食，使得长生，寿万岁。震第三鬼神，名兴权，能令人富贵封侯累代，攘诸谗谤，身无非咎，万事得意，常怀欢喜，种物倍收，百恶尽止，所愿之事，无不从心。巽第四鬼神，名兴明，能令人不习离步，不服药，持此文三年自然通见鬼神，昭然了了，凡世间诸鬼，树木水土山林门户井厕所宅牛羊猪狗虫鸟狼虎一切精魅、世间微怪、经书所录有姓名者二百四十余种，悉皆尽见形状，不服符药，直持此文，三年成真。坎第五鬼神，名兴儿，若有曲事妄加，若身不实为诈，先能变化君主，转祸为福，高步独脱直至有险。若世遭俭饥，又可使取饮食，米谷供用无穷。离第六鬼神，名兴叙，能令术人作医巫，预知生死。若人家有疾病，了知差剧死生之证，可使取千里消息委曲之旨，令人耳目聪明，取金银财帛，置于人家。艮第七鬼神，名兴进，令人宜田蚕倍收，又能取珍奇可贵之物尽置家内，又能取食鱼肉立至，可使召女子千里之身，随意即至。兑第八鬼神，名兴高，能令人夜行无畏，不逢劫盗，辟二十七恶，驱役虎狼，走及奔马。

这八大鬼神或称八帝，所主持的神通几乎包括了道教的各项法术。见鬼神精魅呀，千里之外取物呀，令人田蚕加倍呀，辟除疾病呀，当官的受了冤枉，可使之“变化君主”让改变主意不加罪呀，等等。似乎只要将这八大鬼神侍奉好了，就有了一切。而整部《元变经》就是教人如何去召役八卦之精。

这八史，原来在三皇经系统的经书和相关道派中流传。葛洪晚年隐居罗浮山时，写了本《枕中书》，将各道派的主要神祇统一编排，八帝也列于高位。此书以盘古真人即元始天王为首，继之以三皇——天皇扶桑大帝东王公，生地皇，地皇生人皇，各治理世界达三万六千年。然后才是八帝，至于大庭氏、庖牺、神农、祝融、五龙氏等，都还是八帝的苗胤。这样，“八卦之精”几经编排之后，地位越来越高。其他道书上也载有名号各不相同的“八卦大神”，或说他们分

别巡行八方，或者在结坛时召他们守护法坛。到了唐之后，《三皇文》曾遭禁止，三皇经派渐渐衰微，八史地位也随之一落千丈。尽管如此，跟他们有关的一些道法，诸如符篆等，后世道教仍在沿用，或者在其基础上又有所发展。这一点，在八卦符上表现尤其突出。

《洞神八帝元变经》载八卦符十六幅，卦皆有二符，一符称神名与八史同，另一符则另拟神名，乾神名刘伯升、坤神朱姜孟、震神刘亮卿、巽神张曹龙、坎神焦君子、离神冯马许、艮神王玉平、兑神刘孟元。看来当时造作八卦符的不只一家，后世道士以卦象、太极入符的更多。此类符造作多了，又有人出来为之作神学上的解释。《三录篇·上(周易内文)三甲处》说：“《周易内文》具八极圣祖名上字妙行符，昔伏羲传与神农，神农传由知五谷之播种，辨别百药之良，得济生民，后篆图得之为颡师，周公得之以明《易》道，太公得之以阴谋佐武成王灭纣，孔子得之遂洞幽微，以赞《易》道。”

按符篆的出现，比《周易》晚得多，也比传说赞《易》的孔子晚了几百年，但道士符篆中确有系于《周易》的。符已如上述，篆则有《八卦内吉凶应篆》、《八卦护身篆》等，又有《河图保命篆》也嵌以八卦。《八卦护身篆》为正一法篆二十四阶之一，出现比较早。篆中载有咒语和九幅符。咒语中极度称扬其灵验，说受此篆后，“皇天覆我，龙虎使我，朱雀导我，玄武从我，左阳从青龙，右阴据白虎。头戴七星，法应天斗，司命留我年，司篆护我命。疾病远我，官事离我，盗贼避我，群星明我，天气利我，地气安我，逾河渡海，风浪不起，虎狼见我，摧牙折齿，丹书九通，辟除灾凶，白素为符，凶害灭除，禹为除道，蚩尤避兵，延年无极，与天相毕。”这些说法，大抵代表了道教对符篆搭上《周易》后的灵验和威力的一般认识。

这类符常常被移用到别的器具上去，使它们也变成了具有神秘功能的法器，著名的照妖镜就是一例。在道教法术中，经常使用镜子，古时用铜镜，现时也有使用玻璃制的镜子。道教法术的镜子，主要用于识破妖邪的原形，因此称照妖镜。

照妖镜的使用，是由那些深山寻仙和采药的道士开始的。《抱朴子内篇·登真》称“万物之老者，其精悉能假托人形，以眩惑人目而常试人，唯不能于镜中易其真形耳。是以古之入山道士，皆以明镜径九寸已上，悬于背后，则老魅不敢近人，或者来试人者，则当顾视镜中，其是仙人及山中好神者，顾镜中故如人形。若是鸟兽邪魅，则其形貌皆见镜中矣。又老魅若来，其去必却行，行可转镜对之其后而视之，若是老魅者，必无踵也，其有踵者，则山神也。”

葛洪所说的镜子与通常的镜子并无区别，只是尺寸稍大。唐代传奇《古镜记》中描写了一面照妖镜，“镜横径八寸，鼻作麒麟蹲伏之象，绕鼻列四方，龟龙凤虎，依方陈布。四方外又设八卦。卦外置十二辰位而具畜（即十二生肖形象）焉。辰畜之外，又置二十四字，周绕轮廓，文体似隶，点画无缺，而非字书所有也。侯生云：二十四气之象形。”据称，古镜能透光，承日照之，背上文画墨入影内。纤毫无失。举而扣之，清音徐引，竟日方绝。

可以推测，道士起初使用大直径的入山镜子，随着青铜铸造技术的发展，镜画上逐渐装饰有各种道符，其中就嵌有卦象，以象八方，平常镜子即使小一点，也具备了照妖的功能，所以唐代司马承祯在镜图中要镌上“天地含象，日月贞明，写规万物，洞鉴百灵。”（《上清含象剑鉴图》）神器的功能就越发突出，《上清长生宝鉴图》载《镜铭》又称：“百炼神金，九寸圆形，禽兽（即朱雀、玄武、青龙、白虎四灵）翼卫，七曜通灵，鉴包天地，威伏魔精。名山仙佩，奔轮上清。”

这种照妖镜后来被民间吸取，有的地方一些迷信的人在屋顶上悬挂明镜，在墙上绘上八卦图形，在厅堂里挂上太极图，便是对镜子的迷信加上对八卦的迷信混合后的产物。同时，用镜外，又将太极八卦图形缩小了铸在铜钱上，便成了厌胜钱的一种，以后更成了道观中出卖来挣钱的小玩意，直到现在，跑到龙虎山、武当山等道教名山，小摊上这类玩意多的是。

除符篆之外,《周易》也同样深刻地影响到步罡、掐诀的法术中。步罡又称禹步,步纲,它和掐诀,是道士作法时最重要的两种形体动作。《太上助国救民总真秘要》卷八:“按禹步纲斗掌目之诀,为道之大要,法之元记也。纲者,乘于正气以御物,诀目者,立于神机而运化。修仙炼真,劾召制伏,莫不资之于此矣。”它们各有起源,本来与《易》没有直接关系,但在发展中都与《易》挂上钩,取《易》理以为论证。下面分开来略作分析。

道士在行法中,每有一种似行似舞的步伐,称为踏罡步斗,又称步罡躡纪。罡,指魁罡,斗,指北斗。法师假十尺大小的土地,铺设罡单,作为九重之天,脚穿云鞋,随着道曲,沉思九天,按斗宿之象,九宫八卦之图步之,以为即可神飞九天,送达章奏;禁止鬼神,破地召雷。因此,道教(特别是正一派)徒行法修炼,步罡斗都是一种基本功,也是基本的形体动作。

这种踏罡步斗之术,来自两方面,一方面是中国人对北斗崇拜的表现,一方面是起于南方巫术中的禹步。

先说它与北斗崇拜的关系。

其所步之迹最初系模拟北斗七星。中国古代的天文坐标中,以北极为天极,北极星下的北斗星随时转动,被视作居中为枢纽。《史记·天官书》:“斗为帝车,运于中央,临制四乡,分阴阳,建四时,均五行,称节度,定诸记,皆系于斗。”同时古人又认为天象与人事相关联,北斗七星“以齐七政。”“七政,谓春、秋、冬、夏、天文、地理、人道、所以为政也。人道政而万事顺成。”(《史记索隐》引《尚书大传》)因此,在观念上和行为上都有对北斗七星的畏惧、崇敬的表现,或者对之模拟以产生神秘效应的企图发生。前者表现在将北斗七星当成神(星君)加以祭祀,后者表现在以斗厌胜和指示行为取舍。踏罡步斗即是其中一法。罡,原义是斗杓最末一颗星,北斗指向最具体的一点,就是罡。踏罡,有随斗运转的意思,比较严格的做法,是在行步时先须推算该时天罡所在以定方位。步斗,则指步伐轨迹有

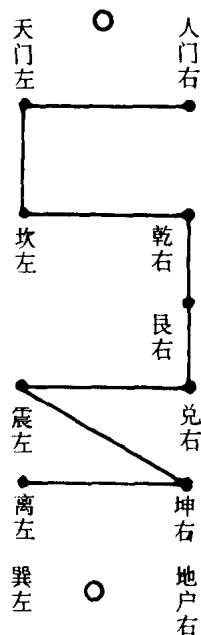
如斗形。这种方术，至迟在东汉末已经出现。魏伯阳《周易参同契》站在丹鼎派立场斥责当时“悖逆失枢机”的诸术中就有“履行步斗宿。”符篆派则将之采入道术。张道陵一系的正一盟威道教有一种专为步斗而制的法篆：《太上三五正一盟威步星纲篆》，又名《太上正一星纲五斗篆》，是将步北斗扩展为步五斗了。

踏罡步斗的步法，称为禹步。禹步的产生可能比步斗要早。传说大禹治水时，“届南之冥，见写禁咒，能令大石翻动。此鸟禁时，常作是步。禹遂模写其行，令之入术。自兹以往，术无不验。因禹制作，故曰禹步。末世以来，好道者众，求者蜂起，推演百端。”（《洞神八帝元变经·禹步制灵》）鸟能禁石，自然是神话，但从这一传说中可以知道，此步是为禁咒术中的一种，认为行之可以对外物起到神秘的禁制作用。至于它与禹挂上钩，据《扬子法言》说，实是因为步时膝盖微曲，有跛拐之势，与禹治水患脚病后的走路姿势相仿。禹步之法，有三步九迹之说。从葛洪记载的来看，禹步九迹是排在一条直线上，并无斗折之形。但后来，它与步斗汇合为一。

从上面的叙述来看，步罡、禹步是从上古巫术中脱胎而来的，开始时并不依附《周易》，但这类源自巫术的玩意儿，原来没有什么理论的，要想提高其威望，重要的方法，是将它们与《易》象挂起钩来。《洞神八帝元变经·禹步致灵》即解释其所步“三步九迹，成离坎卦”拟成的禹步法，是先在地上用石灰画出北斗九星（七星加辅弼）及八卦之数，（图见下页）步时先举左足踏离卦，右足踏坤卦，周行历尽八卦位置。并且念咒：“乾尊耀灵，坤顺内营。二仪交泰，要合利贞。配天享地，永宁肃清。应感玄黄，上衣下裳。震离坎兑，翼替扶将，乾坤艮巽，虎步龙骧。天门地户，人门机衡。卫我者谁，昊天旻苍，今日禹步，上应天纲，鬼神冥伏，下避不祥，所求如意，应时灵光，不顺之者，并收伏魍罔之下，无动无作，急急如太上老君律令。”这咒语无异是点明了禹步的意蕴和功能，而其要义，皆从《易》理中来，咒的首几句，凡对《易》熟悉的，一眼就可看出，乃是糅合卦

爻辞和《易传》的文句、观念而成的，毋庸赘述。至于天门、地户之类，原是汉代日者拭盘上标于四维的。本来它们也是用卦象表示，乾天门、坤地户、巽人门、艮鬼路，此处因已用过卦象标九迹，故只用文字说明。

上面的禹步亦即步斗，但以禁制鬼神为主。我们前面提及道士进表时用的罡步，则象征飞行九天，这种罡式亦有多种，但比较基本的一种是河图大豁落罡，称豁落斗。以河图及所列后天卦位为规范。分冬至、夏至后用两种，前者从坎起，步至离位，后者从离起，步至坎位。河图九数代表天上九个星宿，凡天炁（坎一）、天任（坤二）、天柱（震三）、天心（巽四）、天禽（中五）、天辅（乾六）、天冲（兑七）、天芮（艮八）、天蓬（离九）。步时念咒，递次点明所步方位、象征意义，及罡法威力。冬至后用咒为：“斗要妙兮十二辰，乘天罡兮威武陈，气仿佛兮如浮云。七星动兮上应天。知变化兮有吉凶。入斗宿兮过天关，步六律兮持甲乙，履天英兮登天任，清冷渊兮可陆沉，倚天柱兮拥天心，从此度兮登天禽；过天辅兮望天冲，入天芮兮出天蓬。斗道通兮刚柔济，添福禄兮留后世，入窈冥兮千百岁。一阳之后步相随，豁落神兮除百魅，入在斗口万邪避。急急如律令摄。”夏至后咒为：“日月明、乾坤配，吾从天蓬入天芮；略过天禽与心对，天柱天任天英会。人道兴，鬼道殒。急急如律令摄。”此纲使用广泛，上清、灵宝、正一及通常雷法中都常步之。它都侧重于周游九天，所



禹步图

在上章奏时、变神时都常应用。

与步罡经常配合使用的形体动作是掐诀，严格说，它只是在掌指上下功夫，故称为手诀、掌目，其中不少称为手印，与佛教的称呼

相同。很可能它是仿照佛教手印形成的，因为在六朝以前的文献中我们查不到它的踪迹，只是在宋以后才兴盛起来，多数是受了唐开元年间传入中国的佛教密宗手印的影响才形成的。不过，掐诀一旦形成，便带有明显的中国色彩。其中最鲜明的，在于其诀文皆取九宫八卦、斗象、天干地支乃至二十八宿为基础。明初朱权《天皇至道太清玉册》云：“掐诀者，所以通真制邪，役将治事。诀各不一，罡诀有七百余目，今所用者不多，四维八方，自四指根逐节数，共十二目以按十二辰，于内又分出八卦、七星、九宫、三台，各主其所行之事。”所谓九宫、八卦分布在二、三、四指的九个关节点上。大拇指掐于第四指的根部关节线上称乾文、中指根关节线称坎文、二指根关节线上称艮文、二指中关节线上称震文、二指上关节线上称巽文、中指上关节线上称离文、四指上关节线上称坤文、四指中关节线上称兑文。八卦文加上中指中关节线上的中文，便成了九宫文。它们和十二辰、斗象一起成了掐诀的基础。这样，手掌上似乎成了一个微缩的古代宇宙图。所谓“宇宙在乎手，万化生乎身。”（《阴符经》）掌诀便成了禁制鬼神的最厉害的方法了——至少在道士心中是这么想的。

符篆罡诀都是道教法术的基本手段。施法要结法坛，其法坛布置也常仿九宫八卦之象。这里仅介绍两例。一是在设大斋（超度亡灵的大法事）中要设一种施食的坛，叫做茭郭。它用茭草，或茅草做成，样子像城郭，分列八门。中间放一个大斛或四十九个小斛，中盛米——便是准备施给饿鬼们享用的法食，八门，指杜、景、死、惊、开、休、生、伤，与遁甲、太乙、六壬诸法中的称呼相同，八门又以八卦为象，从乾象杜门，以后循后天八卦方位之序分象另七门。每门上都以八卦符镇之，因这斛食，是预备饿鬼来取食的，因而非同小可，故必先用符镇八门，只有法事行进水到渠成时才发符将它们打开。二是在灯仪中，有一种九幽九垒灯，是作为破开地狱，照亮幽冥世界用的，是超度亡灵的科仪中常见的灯。其布局为“外安八卦，中

列八门。”分三层燃灯二十七盏。另有《河图灯》按河图五十五数燃灯五十五盏，也用八卦做为标识。这些做法，都基于相信八卦之象的神秘的功能。

综上所述，《周易》已渗透到道教法术的每一构成成份中。离了卦象和卦象方位，道法的手段和结构都不可理解。

第二节 内外丹术的象数模型

道教继承运用和发展《易》学的，主要还在于内外丹术。将《易》引入丹法的关键人物是东汉末的炼丹家魏伯阳。葛洪《神仙传》说：“（魏）伯阳作《参同契》、《五相类》凡二卷，其说如解释《周易》，其实假爻象以论作丹之意。而儒者不知神仙之事，多作阴阳注之，殊失其奥旨矣。”这本好像说《易》而实际论丹的著作，唐以后地位越来越高，竟被奉为“丹经之祖”、“万古丹经王”。其实，它并非最早的炼丹著作。说它是丹经王，是后人对它的推崇。

炼丹术，又称做金丹黄白术，魏伯阳称为“炉火之事”。是神仙方术的一种。战国时的方士都说能找到长生不老药，有的还真的给诸侯王们献药。那些药是不是他们自己合成的，他们秘而不宣，后人也无法确考。就文献记载而言，汉武帝以李少君之言“事化丹砂诸药剂为黄金”，大约是“炉火”之事的开始。以后这炉火之事才逐步兴盛起来，随着它的兴盛，出现了记录它的著作。淮南王招致宾客作书多种。“又有中篇八卷，言神仙黄白之术，亦二十余万言”（《汉书·淮南王传》），大约是当时具总结性的著作，今已不传。它的内容主要是黄白术即“作金”，《参同契》中提到“淮南炼秋石”，那么又兼炼药。《汉书·艺文志》收神仙十家，从篇名上看其中《黄帝杂子十九家方》、《泰一杂子十五家方》似即炼丹著作，《泰一杂子黄治》则为炼金术著作。炉火之书东汉当更多。

《周易参同契》的突出贡献，一是将炼外丹与“归根返元”的内

养(魏伯阳称为“黄老自然”,后人称为内丹者)统一起来。他在《五相类》中说:“太易性情,各如其度,黄老用究,较而可御,炉火之事,真有所据,三道由一,俱出径路”,这里说的“三道”,其主旨,是炉火,太易、黄老都是为阐述炉火服务的,也可以说用以指导炉火的。《参同契》所说的“太易”,似乎是指《周易》。其实确切点说,不过是汉代的《周易》象数学,而主要是《易纬》的思想。“太易”一词,不仅《周易》中未提到,就是后出的十翼也无此说。它的出现在《易纬乾凿度》。经纬之学,起于西汉哀平之际,东汉初其势猛炽,终于成为东汉的统治思想。易纬为七纬之一,书名《周易参同契》,契合的就是这一当时的统治思想的一部分。它的书名“盖仿纬书之目”(朱熹《周易参同契考异》)。它“日月为易”的重要观点,亦来自“秘书”即纬书(参看《说文解字》易字及段玉裁注)。它讲的《易》,八卦与五行相配。八卦与五行,原是两个系统,汉代象数学派将之合而为一,《易纬》尤其突出。在这方面,它与汉易象数学尤其是《易纬》的关系也很明显。更主要的是,它据以分析“丹”的运行,变化的方法,来自汉代易象数学,特别是《易纬》。不过在“《参同契》”的系统,也是全部道教炼养系统中,《易》与黄老是共通的,常常是用《易》的象、数、辞来表述黄老的宇宙观,然后将之作为全部丹术的理论基础。《参同契》开卷第一句就是“乾坤者易之门户,众卦之父母,坎离匡廓,运毂正轴,牝牡四卦,以为橐籥。”彭晓解释说:“魏君谓修金液还丹与造化同途,因托易象以论之。莫不首采天地混沌真一之气而为根基,继取乾坤精粹潜运之踪而为法象,循坎离否泰之数而立刑德,盗阴阳变化之机而为冬夏……。”“故以乾坤为鼎器,以坎离为匡廓……”(《参同契分章通真义》)。这里指出了《参同契》所说的乾坤、坎离等等,有特殊的含义,乾坤即所谓炉鼎,又称为神室,坎离即所谓大药,又称为金胎,其他各卦则指火候。但是,同时彭晓又指出了,之所以采取这些说法,是因为认为炼丹“与造化同途”,就是说,炼丹与宇宙发展遵循着同一个法则,“宇宙在乎手,万化生乎

身。”(《阴符经》)掌握了这一法则便能“我命在我不在天,还丹成金亿万年。”(《抱朴子内篇·黄白》引《龟甲文》语)。确切点说,《参同契》是将宇宙论运用于炼丹术,将外在的宇宙发展变化的法则看成内在的人体中精气运行变化的法则,或则炼丹炉中铅汞合成过程的法则。上述篇首的一段话,表述了《参同契》的宇宙结构模式,这一模式,后来先天学将之概括为“乾坤定上下之位,坎离列左右之门”。显然,它表述的是上天下地,日月往来的空间结构,至於时间,是以日月的运行来计量的。但是,在其中篇,它又推出一个宇宙模式:“乾刚坤柔,配合相包,阳禀阴受,雄雌相须,偕以造化,精气乃舒。坎离冠首,光耀垂敷”,“四者混沌,径入虚无。”

不少注家将后者只当作是前者的重复。其实二者大有不同,简单地说上篇之首说的是宇宙(也是人身)的结构模式,中篇之首却是说的宇宙的演化次第。诚然这儿的次第是倒转的,因为炼丹是逆宇宙的演化次序而上的。从炼丹过程中说,是合坎离、合乾坤——入混沌——进虚无,从宇宙演化的过程来看是虚无——混沌——乾坤辟坎离行。那么后者是包含着前者的。这一思想,显然来自黄老学派。老子认为“天下万物生于有,有生于无”。无也就是道,因此依照老子“道生一,一生二,二生三,三生万物”的说法,世界是从无产生的。万物归根也就是“复归于无极。”马王堆汉墓帛书《道原》以“恒无之初,迥同太虚,虚同为一,恒一而止”描叙天地未辟时的状态,则是对老子思想的发展。《参同契》宇宙演化从虚无出发的思想渊源于此。

《参同契》的丹术理论正是以这一宇宙理论作为基础的。在道家哲学中,道即常无,是永恒的,而具体事物总是有限的。从神仙家的立场去运用这一思想,势必得出经过修炼,超脱有形的肉体的局限,同乎大道,便永生不死的结论。“法象莫大于天地兮,玄沟数万里。”乾坤既辟,阴阳相离,人身既生,精、气、神各自分处,只有使它们合为混沌,然后进一步才能归根返元,同于虚无。为此,就首先要

寻到道在人体中的体现，作为修炼入手之处。此即彭晓说的“首采混沌真一之气”。所谓炼丹就是炼这精、神、气。炼的最高境界是虚无，“委志归虚无”，也就是后代所说的炼神还虚。这样，从宇宙演化的过程来看是从无入有，从练功的次第来说是自有返无。而外丹的烧炼过程以及作用的原理，与此是相通的。外丹可以与内炼配合服用。

为要达到返归虚无这一目的，那就必须让元精、元气、元神三者合而成丹，使之沿着身体的一定方位循环运转，那就是使之周天运行（在外丹中，则是铅汞等药物在鼎中周天运行）。《参同契》主要论述的功夫就花在这方面。他所采用的方法，大抵是汉代的《周易》象数学，尤其是《易纬》的象数学。

汉代有影响的象数学家有孟喜，焦延寿，京房诸人。《易纬》明显受孟喜卦气说的影响，但没有京房的纳甲法，同时又有不少自己的创造。不仅将八卦配八方（此系淮南八风之说与易大传卦位说的配合），八卦配十二月（此来自孟氏消息），还提出：“八卦之生物也，画六爻之移气，周而从卦。八卦数二十四，以生阴阳，衍之皆合之於度量。”又说：“故大衍之数五十，所以成变化而行鬼神也。日十干者，五音也。辰十二者，六律也，星二十八者，七宿也；凡五十，所以大闳物而出之者也。”（《易纬乾凿度》）显然是企图用《周易》的卦象、大衍之数等范畴的系统，概括和解释世界上的一切现象，用八卦解释天体运行的思想已经成熟。《参同契》以卦、爻作为基本符号描写周天运行，强调“数在律历纪”，“升降应钟律”等等，正是《易纬》方法的应用。所以彭晓说魏伯阳“通诸纬候”，这确是魏伯阳方法的主要来源。

《参同契》描写“一日之火候”，采用现存《易经》六十四卦的顺序，抽去乾坤、坎离四卦，余六十卦，每日分两卦，“昼夜各一卦，用之如次序”，一月正好六十卦。描写“一年之火候”，采用孟氏十二月消息卦以复、临、泰、大壮、夬、乾表阳息，姤、遁、否、观、剥、坤表阴

消，大抵运用成法而赋予新的含义。但在讲一月之火候时，引进了纳甲法，较有特色。

纳甲据说创自京房，但查《京氏易传》，只提到八卦与十干的关系，没有对方位的描述。惠栋《易汉学》引《火珠林》，每卦又与五行、十二地支相配，认为这也就是纳甲法。愚见《火珠林》的方法，是对京房纳甲法的发展和补充，不过这些都是用以论述时日讥祥，推人年命的，魏伯阳的纳甲法则用以描述月亮运行，并借以说明炼丹的火候。用途不同，在纳甲的内容上随之也有不同。二者最大的区别，在於坎离二卦纳戊己，如用以解释阴阳时日那就应有定时，画成纳甲图就在卦与十干的循环上占有定位。但依《参同契》坎离二卦纳戊己，於五行为土，於天象为月精日光，纳甲就是描绘月亮的朔弦望、亦即坎离相合后的运行进退的。“坎离者，乾坤二用，二用无爻位，周流行六虚，往来既不定，上下亦无常，幽潜沦匿，升降於中，包裹万物，为道纪纲”，“故推消息，坎离没亡。”因此坎离本身就没有定时。所以乾(甲、壬)坤(乙、癸)震(庚)巽(辛)兑(丁)艮(丙)就是坎离运行到某点的时间与方位，画成纳甲图，坎离只能居於图的当中，而不在循环中占定位。

因此，《参同契》的纳甲法，虽然受了京房的启示，却有独特的含意和自身的创造。当然这一创造既不是专门的易学主张，也不是天文学上的专门理论，而是为描写丹术服务的。据朱熹的理解，《参同契》中的纳甲法可以分为六节。这里且将其有关原文引录如下，并将朱熹《周易参同契考异》中的解释加括号放在下面，以资分析：

晦至朔旦，震来受符。当斯之时，天地媾其精，日月相掎持，雄阳播玄施，雌阴化黄包，混沌相交接，权舆树根基，经营养鄞鄂，凝神以成躯，众夫蹈以出，蠕动莫不由。于是仲尼赞洪濛，乾坤德洞虚，稽古称元皇，关雎建始初，冠婚气相纽，元年乃牙滋。

圣人不虚生，上观显天符，天符有进退，讫信以应时。(此

书之法，以一月为六节，分属六卦：震一、兑二、乾三、巽四、艮五、坤六。每五日为一节，故言朔旦则震始用事，而为日月阴阳交感之初，于是加修炼之功，如圣人之作六经，皆有所托始也。此实一篇之要言，而“雄阳播玄施，雌阴化黄包”，又一节之要处，他皆以明此耳。）

故易统天心，复卦建始萌，长子继父体，因母立兆基，消息应钟律，升降据斗枢。

（此又以一月为十二节，以复、临、泰、壮、夬、乾、垢、遁、否、观、剥、坤为序，每二日半为一节。复即前六节震卦之内体也。长子，震也；父，乾也；母，坤也。下章云：“朔日为复”。）

三日出为爽，震受庚西方，八日兑受丁，上弦平如绳，十五乾体就，盛满甲东方。

（三日第一节之中，月生明之时也。盖始受一阳之光，而昏见于西方庚地也。八日第二节之中，月上弦之时。盖受二阳之光，而昏见于南方丁地也。十五日，第三节之中，月既望之时，全受日光盛满，而昏见于东方之甲地也。）

蟾蜍与兔魄，日月炁双明，蟾蜍眠卦节，兔者吐生光。

（此言望夕之月，全受日光，而借蟾为蟾，借兔为吐也。）

七八道已訖，屈折低下降。十六转受统，巽辛见平明。艮直于丙南，下弦二十三。坤乙三十日，东北丧其明。节尽相禅与，继体复生龙。壬癸配甲乙，乾坤括始终。

（七八，谓十五日也。十六日，谓第四节之始也，始生下一阴为巽而成魄，以平旦而没于西方辛地也。二十三日，第五节之中，复生中一阴为艮而下弦，以平旦而没于南方丙地也。三十日，第六节之终，全变三阳而光尽，体伏于东北，借《易》“朋”字作“明”字也。一月六节既尽而禅于后月，长子继父，复生震卦。壬配甲，癸配乙，皆属乾坤，括十日之始终。自晦至朔旦至此，一月之火候也。）

七八数十五，九六亦相应，四者合三十，阳气索灭藏。

（索，尽也。）

纳甲说相当典型地表现了炼丹术的数理方法的特点。纳甲的每一个卦都担任着双重的任务。第一是标识月亮所处方位以定某一时刻的炼丹火候，表现丹的运行趋势。震在西方庚地，标志初三黄昏月亮所在的方位，由震至乾即是从月亮由初现向盛满的变化，由此表示炼丹家称为进火的阶段，以后曲折的下降，即表示另一个称为退符的阶段。第二表现特定时刻日月的相互关系，而日月即离坎，是表示丹药的，正是它们的结合产生了“丹”。震的意义在于一阳初动，表示月“始受一阳之光。”“壬癸配甲乙、乾坤括始终”，壬癸在十干中居于末，它们各附于乾坤二卦，是不是余数的任意搭挂呢？当然不是，而是表示日月交会，所以称为“阳气索灭藏”。日月交会，阳气潜藏，为下个周期作好准备。由此我们看到，在纳甲系统中每个卦都是一个确定的量，可以用来标特定时间、特定空间方位，但每一卦又是具有特定质的量，它们本质上是一些质与量统一的范畴。

正因为纳甲是描写丹的运行的，魏伯阳为了强调丹的性质是“正阳”，纳甲法摹写的运动的主体是阳气，所以他又用乾卦的六爻将纳甲法统帅起来。震为“阳气造端”，即是乾的“初九潜龙”，顺此兑即乾九二，乾即乾九三，此为阳伸或阳息；以后，巽，艮，坤分别与九四、九五、上九相应，是为阳屈或阳消。至于“用九翩翩，为道规矩”，它“无常位”，却“为易宗祖”，就是作为运行主体的丹或阳气。

由此可见，卦、爻在《参同契》中主要有四种用途。首先，描述修炼的物质基础及合成的“丹”，这由坎离二卦担负。其次，描述丹存在和周行变化的空间范围即炉鼎，这由乾坤二卦担负。再次，描述运动主体的性质以及运动轨迹的升降、屈伸不同的质。乾在纳甲中的任务，乾坤在说明一年火候中的任务就是这样。最后，描述丹在某一时刻所处的空间位置，并由它们的集合构成丹道轨迹的坐标

系统，这分别由除坎离外的六卦、除乾坤坎离卦外的六十别卦、十二月消息卦担任。这些都包含着魏伯阳对汉易象数学的继承、运用，也有独创。当然，他也用了“五行数”，如三五与（为）一，九还七返等。但前面已提到五行与八卦在汉代象数学尤其是易纬中合流了。所以这也可看作易象数学派方法的应用。

魏伯阳引《易》入丹术开始时并没有引起大的反响。魏伯阳将自己的著作传给青州徐从事，徐从事有《阴阳统略参同契》，书已失传，但据其书名，似正是葛洪所说的“以阴阳注之，失其旨矣”。葛洪著录了魏伯阳的著作，但本人不喜风角等术数，对用《易》象数论丹不感兴趣。道理在于，魏伯阳的丹术，既有外丹，又有内丹，而用《易》将二者统一在一个模式中，实际上外丹的化学配方要求量化程度较高，比较精确；用《易》象标志时间、火候，其量虽有所区别，但却是模糊的，留有许多让人体验、捉摸的余地，比较适合内丹修炼，不大适合外丹操作。魏晋南北朝时期，道教修仙的主流是金丹服食即外丹，内炼的功法名目繁多，却没有一个统一的规范和理论说明。到了隋唐，内丹术渐次扩大了影响，功法也愈益完善。隋代道士苏玄朗提倡内丹，唐代道士高象先尊《参同契》为万古丹中王，《参同契》开创的以《易》象论丹的做法也在道教徒中普及开来，对《周易参同契》的研究也蓬勃展开。

郑樵《通志·艺文志》著录《参同契》注本三十九种，绝大多数是唐、五代人所作，宋以后多数已佚，目前在道藏中收录有托名阴长生的注本及无名氏注本，经考证出於唐人；彭晓《周易参同契分章通真义》著於五代。宋以后对《周易参同契》下苦功夫研究更有人在。注《参同契》目的是钻透丹经，掌握玄奥；但一旦下手，便得深究《易》理，且理解内丹术对《易》的特殊理解，故注《参同契》的名家，常常也是《易》学名家。比如化名邹訢的朱熹，宋元之际的俞琰，清代刘一明，都是如此。

自唐以降，内丹家的理论框架，一直用《易》象做着支撑。取坎

填离，乾坤颠倒、阴阳消息成了熟之又熟的习语。宋以后最权威的内丹理论著作是张伯端的《悟真篇》，其《七律第五》云：“虎跃龙腾风浪粗，中央正位产玄珠。果生枝上终期熟，子在胞中岂有殊，南北宗源翻卦象，晨昏火候合天枢。”意谓炼内丹必须先合龙虎，然后才能获得真丹（玄珠）。其操作火候，则以卦象为象征。所以诸注皆引具体卦象加以分析。严格说来，《悟真篇》整个思想是继承《参同契》的，用《易》是贯穿了全部丹法理论和操作过程的，非独此一律为然。

在宋以后金丹宗派中，张伯端所创为南宗；王重阳所创全真道属北宗，北宗丹法原与《易》挂钩不密切，但数传之后，如其传人陈致虚学兼南宗；南宗道脉在元以后则并入全真道。这样北宗丹法，也多用太极先天一类《易》学理论，尤其是其象数。明代江苏陆西星创立内丹东派，清代四川李西月创立西派，都精究《周易参同契》之学。所以道教内丹南、北、东、西四大派（有的还合专以“守中”为标榜的一派称中派，为五大派）都是上承魏伯阳以《易》象规范和解释丹理的传统，他们的著作中画了各种各样的《易》图，不懂得《易》，就不认得他们的真面目。

从上面看来，道教徒以《易》论丹，是偏重于象、数的，特别对其象表现出偏好。不过，他们用《易》既多，那一部《周易》，在他们眼里成了纯粹的养生家言。一卦一爻，都蕴含含有修身养性的至理，一字一句，都暗示着了道成仙的玄机。用这种观点去注《易》的代表作品，应数清代道士刘一明的《周易阐真》。

刘一明，道号悟元子，是全真龙门派传人，为乾嘉年间山西著名的道教学者，精于内丹修炼，亦精于医术，一生著述十分丰富。他曾写过一部《三易注略》，后来又写了《周易阐真》，大旨以为“丹道即《易》道，圣道即仙道。”对这本书，他的朋友杨芳灿推崇备至，说：“昔唐道士王远知著有《易总》，忽一日雷电晦冥，似有神物取去，今道人此书，当敬慎护持，勿尽泄造化之秘藏，致烦丁甲也。”（《周易

阐真序》)烦丁、甲,是指烦丁、甲神守护,意思这部书泄漏天机太多,在世上留不住。

那么,他说的“尽泄造化之秘藏”表现在哪里呢?

刘一明在书首列了许多图,有太极图、先天图等,我们后面还要分析,比较有道门特色的,是《后天顺行造化图》、《后天逆运变化图》、《坎离颠倒图》、《乾坤颠倒图》、《鼎炉药物火候六十四卦全图》,全是引丹学解《易》象,以《易》象解丹理的,表明了全书的重心所在,也表明了他对六十四卦的基本看法。在这一前提下,他在每卦,每爻中皆悟出了修丹养身的仙机,下面且举数例。

对传统排在《周易》之首的乾卦,刘一明解释说:“乾者,健也,刚强不屈之义。卦体六爻皆奇,纯阳之象,故谓乾,此进阳火之卦。造命之学,所以行健而用刚道也。健莫健于天,天之为道,一气流形,循环无端,经久不已,无物不覆,无物能伤,健之至矣。故当春而生物者,健之元也。元者,初也,阳气之初生。”这样看来,他是将乾卦看成内丹火候的第一个标志。因为丹家认为人体形质属阴,精、神属阳,只有煅尽阴质,转为纯阳,方能成长生不坏之身,此即刘一明所说的“造命之学,所以行健而用刚道”的由来。同时,他又认为乾之四德,正是修丹的根基——刚健正气。“元亨利贞,四时迭运,总是一健行之。一为体,而四为用。体以施用,用以全体,体用如一,故天道健行而不息也。惟人也,资天之气而始形,即具此天之健德,即有此元亨利贞之健用,人之健德,即本来之良知,先天之正气,名曰真阳,又曰真一之精,又曰真一之气,儒曰精一,道曰抱一,释曰归一,无非教人修此一点刚健正气耳。是气也,本于先天,藏于后天,处圣不增,处凡不减,有生之初,不垢亦不净,不生亦不灭,不色亦不空,寂然不动,感而遂通,处於万物之中,不为万物所屈。”在这里他以“一”为体,以四德为用,且将儒、道、释三家之学糅为一体,但骨子里仍是以道教内丹学的先天一气为本,内丹学中称“上药三品,精、气与神。”(《玉皇心印妙经》)但其要,仍在先天一气,所谓炼

精化气、炼气化神，气为中心环节。至於对这先天一气的理解，全真道常常吸收些禅学的句子，予以阐发，刘一明所谓“处圣不减，处凡不灭”、“不垢亦不净，不生亦不灭，不色亦不空”云云，仍是丹学熟套。

上面是刘一明对整个乾卦的解释，下面再举几例他对爻象和爻辞的解释。如对《屯》卦，刘云：

利于居贞而坚固根本，如国之君侯，利于建侯，而培植元气。此遇屯须守正于始也。

六二，正在屯中，故“屯如遭如”，柔顺中正，炼己待时，故“乘马班如。”……

六三，无知小人，愚而自用，妄贪天宝，本险而又行险，如“即鹿无虞，惟入於林中”，亦无足怪，至於明道之君子，须当知几，不如舍之以待时……

六四，柔而得正，炼己待时，真阳在望，正当调和丹头之时，不可当面错过者。是以“求婚媾往吉，无不利。”此在屯而随时求其济也。

九五，阳刚中正。圣胎有象。已实其腹，如有膏矣，然圣胎虽结，阴气未退，尚在险中。如屯其膏矣。当此之时，有为事毕，无为事彰，是以小贞吉大贞凶。此大而知小。待时而能出屯也。

上六，在屯之终，正是出屯之时，柔而无能，“乘马班如”，措手不及。虽真阳在望，未许我得，“泣血涟如”，何益于事。此小而不能大，无屯而亦有屯也。

屯卦六爻，在刘一明看来，不过讲了炼丹中的一个准备环节：炼己待时。炼己待时出於传说是吕洞宾作的《沁园春》丹词。炼己，一般是指在炼功前排除杂念；待时，指在这过程中须顺其自然，静候时机，不能性急，因为急於排除杂念本身就是一种杂念。所以刘一明在讲完六爻之后总结说：

大抵进阳运火之道，须要知时，知时采药，借后天返先天。

可以出屯，可以济屯，若不知时，过与不及，真阳为阴气所陷，而不得出。故卦辞曰：元亨利贞。贞而方能利、利则元而未有亨。利贞之元亨，其即待时出屯之义歟。

仅此二例，已足以看出，《易》在道教徒的眼里，已完全变成了一部阐述内丹的理论、药物、火候及操作方法的书。西方诠释学认为：解释也是创造，征之漫长的《易》学史，确是真知灼见。当然，这种创造并不是凭空想象、信口开河乱说一气。它——这里只说那种对文本认真的、负责任的解释，而不是那种自欺欺人的或哗众取宠的玩意儿——往往是解释者依据自己的生活经验、文化背景对文本的一种领悟、一种发挥，有时这种发挥往往给文本涂上新的色彩，增添出新的内容。这种内容似乎是从旧的文本中演绎出来的，实际却是用旧瓶装新酒的方式，给文本注入了新的内容。道教徒对《周易》的注释，很难说在何种程度上符合《易》的原貌。但其领悟、发挥在用《易》方面开辟了新的领域，对整个《易》学乃至整个中华民族的认识史多少增添了一点贡献，都是无疑的。

第三节 脱胎道门的诸多《易》图

魏伯阳是将《易》引进丹学的第一人，而以丹学系统地逐卦、逐爻注释《周易》的，以刘一明《周易阐真》为第一，从汉末迄于清代乾嘉年间，相隔一千六百年之遥，其间对《周易》下功夫钻研和取则的道教徒不知凡几。刘一明以后，道教徒中治《易》的也大有人在。用《易》和注《易》，本身是个创造，已如上述。就整个《易》学史而言，他们也还有过重大的有影响的贡献，其中最主要的是《太极图》、先天学等。这些学说，据说都与宋初高道陈抟有关。

陈抟（？—989年）字图南，自号扶摇子。是五代北宋一位传奇性的人物，从后唐长兴（930—933）年间举进士不第后，先后在武当山、华山等处隐居修炼，他曾从道士何昌一学锁鼻术——估计是胎

息一类功法，又曾与华阳隐士李琪、关中逸人吕洞宾及终南山隐士谭峭往来。李琪事迹无考，吕洞宾在内丹史上地位重要，谭峭则有《化书》传世，是一个内功深有造诣、对道术和哲学有深刻领悟的高道，陈抟与他们往来，对于道教的修炼之术和理论，也有极高的成就，主要集中在对《易》学的贡献。据朱震在南宋初给皇帝的书上说：“陈抟以《先天图》传种放，种放传穆修，穆修传李之才，之才传邵雍；放以《河图》《洛书》传李溉，李溉传许坚，许坚传范谔昌，谔昌传刘牧；修以《太极图》传周敦颐，敦颐传程颢、程颐，是时张载讲学于程邵之间。故雍著《皇极经世书》，牧陈天地五十有五之数，敦颐作《通书》，程颐述《易传》，载造《太和》、《参两》等篇。”^① 根据这一说法，北宋《易》学所有大派别几乎都出于陈抟，未免过于夸张，尤其程颢、程颐曾明确拒绝过邵雍的象数学，也从不提曾短期求教过周敦颐的《太极图易说》，硬将他们拉进这个谱系，显然不恰当。张载虽然与邵雍、二程有来往，但他是二程的表叔，年长了十余岁，形成自己思想体系远早于二程，在洛阳讲《易》也在二程之前。他与邵雍、二程的《易》学并不一致。但是除此以外，朱震的叙述还是正确的。《河图》、《洛书》、《先天图》、《太极图》皆出于陈抟，宋人大抵没有异议。

这里必须指出，上述诸图很难说是陈抟一个人的创造，而应当是道教徒在用《易》、解《易》的长期历史中集体创造的结晶，只是通过陈抟之手再传予社会罢了。

陈抟亲笔写的《易》学著作，有《易龙图》，可惜已佚，只留下了一篇序言。从序言看，这本书侧重于论《易》数。龙图，即河图。古人传说河出图、洛出书，伏羲取而则之以画八卦，故其中有企图探究《易》卦底蕴的意味。他论数的言论及图象，刘牧《易数勾隐图》及元张理《周易图》都有征引，南宋道士雷思齐在《易图通变》中驳斥

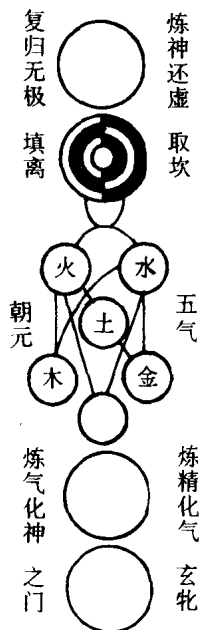
^① 引自《增补宋元学案·汉上学案》。

陈抟之说时也引一些言辞。不过，不管是陈抟自己关于《易》数的理论还是雷思齐的驳斥，社会上感兴趣的不太多。真正影响大的，还是《太极图》和先天学。

《太极图》目前见到的有几种不同形式，一种是周敦颐《太极图说》所据之图，由于传本不同，亦稍有差异；一是以“阴阳鱼”合成圆圈之图，另外，尚有明代来知德《周易集解》中列出的太极图，陆西星《方壶外史》中列出的太极图等。除周敦颐之图外，其余都是后起的。

周敦颐所得的《太极图》据清儒考证，其先原叫《无极图》。黄宗炎《太极图说辩》云：“考河上公本图名《无极图》，魏伯阳得之以著《参同契》，钟离权得之以授吕洞宾。洞宾后与陈图南同隐华山，而以授陈，陈刻之华山石壁。陈又得《先天图》于麻衣道者，皆以授种放。放以授穆修与僧寿涯。修以《先天图》授李挺之，挺之以授邵天叟，天叟以授子尧夫。修以《无极图》授周子，周子又得‘先天地’之偈于僧寿涯。”只是河上公有图云云，没有文献佐证，恐怕只是耳食之言。《参同契》据《无极图》而作之说，也无根据。实际上，无极图倒是根据《参同契》的原理画出来的，比如其图最上一圈象征复归无极，即是《参同契》中认为炼丹的最高境界“四者（指四象）混沌，径入虚无”。第二圈黑白交互的图，实由坎离二卦象变形交织而成，其据在《参同契》“坎离匡郭，运轂正轴。”《无极图》的原型，据朱彝尊说，陈抟曾将之刻在华山石壁上，但后来谁也没有找到过。现在许多书上刊出的《无极图》是根据清儒的考证复原的（图见下页）。从这些复原图看，《无极图》与周敦颐《太极图》基本一致，但据黄宗炎《太极图说辩》，它的顺序与《太极图》相反，“其图自下而上，以明逆则成丹之法，其重在水火。火性炎上，逆之使下，则火不燥烈，惟温养而和燠；水性润下，逆之使上，则水不卑湿，惟滋养而光泽。滋养之至，接续而不已；温养之至，坚固而不败。其最下圈名为‘玄牝’，玄牝即谷神。牝者，窍也；谷者，虚也。指人身命门、两肾空隙

之处，气之所由以生，是为祖气。凡人五官百骸之运用知觉，皆根于此。于是提其祖气上升，为稍上一圈，名为‘炼精化气，炼气化神’。炼有形之精，化为微芒之气；炼依希呼吸之气，化为出有入无之神，使贯彻于五脏六腑，而为中层之左木火、右金水、中土相联络之一圈，名为“五气朝元”。行之而得也，则水火交媾而为孕。又其上之中分黑白两相间杂之一圈，名为‘取坎填离’，乃成圣胎。又使复还于无始，而为最上一圈，名为‘炼神还虚，复归无极’，而功用至矣。盖始于得窍，次于炼己，次于和合，次于得药，终于脱胎求仙，真长生之秘诀也。”（《易学辨惑·太极图说辩》）



黄宗炎《图书辨惑》所载《陈图南本图》，即通常所说的《无极图》

我们认为黄宗炎说《无极图》可以逆读是有根据的，但一定说它只能逆读，《太极图》一定是颠倒其序则不免偏颇。原来，道教学者素有顺则生人生物、逆则成仙成丹的观念。与周敦颐年代相若的张伯端就说过：“大丹妙用法乾坤，乾坤运兮五行分，五行顺兮常道有生有死，五行逆兮丹体常灵常存。”所以顺逆二途实为沿着一条直线的反向运动，一方出发点正是对方终点。倘画出来实为一图，只是顺逆读之含义不同罢了。张伯端“得道”，尚在周得《太极图》之后几年，如嫌于欠后，那么不妨稍引陈抟的师友谭峭《化书》的一段话：“道之委也，虚化神，神化气，气化形，形生而万物所以塞也。道之用也，形化气，气化神，神化虚，虚明而万物所以通也。是以古人穷通塞之端，得造化之源，忘形以养气，忘气以养神，忘神以养虚，虚实相通，是谓大同。故藏之为元精，用之为万灵，含之为太一，放之为太清。是以坎离消长於一身，风云发泄於七窍，真气熏蒸，而时无寒暑；纯阳流注，而民无死生。是谓神化之道者也。”

显而易见，“道之委”，即道之顺，是以道化为万物的过程；“道之用”则是逆返成丹的过程。所谓坎离消长于一身云云，正是内丹修炼之法。从谭峭的这段话，可证黄宗炎说《无极图》所示修炼次第是符合陈抟一派丹术实际的，同时又说明在丹术中顺、逆方向相反却非截然分开。可表示逆而成丹的图，自己也不妨表示顺而生物。故元王介云：“顺则生人生物，逆则成佛成仙。周子作《太极图》深得其旨矣。”（《太上老君说常清静妙经纂图解注》）

总而言之，周敦颐的太极图源出道教，他的创造不在颠倒读之，而在於解释中掺入儒理，故尔成为宋理学中的重要文献。

至於陈抟传出的另一重要学说先天学，在宋代便被称为“《易》外别传。”其学传于后世，能承之卓然成家的是邵雍。但以其学出於神仙家言，儒者颇有非议，邵雍自己则安之若素，有诗云：“自从三度绝韦编，不读书来十二年，俯仰之间无所愧，任人谤道是神仙。”到了南宋时，朱熹颇喜其学，儒学中不以为然的仍很不少，甚至他的学生袁机仲开始也持批评态度。先天学是以伏羲画卦的名义推出的，学人的抨击，主要在先天学出於道教，故朱熹捏合伏羲画卦和道门得这真传作为调停，他在答袁机仲的信中说：“此非熹之说，乃康节之说，非康节之说，乃希夷之说，非希夷之说，乃孔子之说。但当日诸儒既失其传，而方外之流，阴相付受，以为丹灶之术，至於希夷，康节乃反之於易，而后其说始得复明于世。然与见今《周易》次第行列多不同者，故闻者创见多不能晓而不之信。只据目今见行《周易》，缘文生义，穿凿破碎，有不胜其杜撰者。”朱熹用心可谓良苦，但先天学出於伏羲之说尽管影响很大，却未必实有其事，先天学出於道教，是道教徒的创造则是无疑的，它最初是为解释丹诀服务的，以后才独立出来，成为《易》学中的一大宗，也是古代哲学的重要一家。它是从道教的方术到哲学的一次升华。

先天学究竟与仙家丹诀有什么关系？朱熹《周易本义》前附有九张《易》图。他有诗说：“传得希夷八卦图，归来不复梦荣途”，可见

九图皆出陈抟。九图中最重要的就是先天图。先天图说是“一图”，其实是一套图，其中包括《伏羲八卦次序图》、《伏羲八卦方位图》、《伏羲六十四卦次序图》和《伏羲六十四卦方位图》。《方位图》又可析为圆图和方图。

对这些图与丹术究竟关系如何？学者分析的不多，宋末元初的俞玉吾著《易外别传》，算是对之作较为系统的分析，别人在各种丹术的注本中还有一些零星的探讨。看来探讨还是粗浅的。下面且引《易外别传》并略事分析。

俞琰说：“《易外别传》者，《先天图》环中之秘，汉魏伯阳《参同契》之学也。”他强调自己著书的目的就是解释《先天图》的“环中之秘”，那么很自然着重讲的是先天《方位图》。以圆图为例，俞琰以为：“《参同契》云：‘终坤始复，如循连环’。邵康节诗云：‘自从会得环中意，闲气胸中一点无’。又云：‘乾遇巽时观月窟，地逢雷处看天根，天根月窟闲来往，三十六宫都是春。’愚谓月窟在上，天根在下，往来乎月窟天根之间者，心也。何谓三十六宫：乾一、兑二、离三、震四、巽五、坎六、艮七、坤八是也。三十六宫都是春，谓和气周流於一身也，如此则三十六宫不在纸上，而在吾身中矣。”照这样说来，先天圆图首先是模拟人身这个小宇宙的“终坤始复，如循连环”，是说炼丹时精气的周流从复卦标志的一阳始动开始，至坤卦标志阳尽阴盛结束；但结束时并不是阳气真的消灭，而是过渡到下一个循环，再从复卦开始。精气的循环不断，也就标志着全身的和气周流，达到“三十六宫都是春”的境界。接着又说：“邵康节《皇极经世书》云：‘先天图者，环中也。’愚谓人之一身即先天图也。心居人身之中，犹太极在先天图之中，朱紫阳谓中间空处是也。图自复而始，至坤而终，终始相连如环，故谓之环。环中者，六十四卦环於其外而太极居其中也。在《易》为太极，在人为心，人之心为太极，则可以语道矣。”依俞玉吾的解释，先天圆图中间空缺部分代表太极。太极则是宇宙的本体，本来无形无象可言，用圆内空白代表不过是一种意

会。对这一本体，邵雍曾说过“身生天地后，心在天地前，天地自我出，其余何足言。”这个心与主观唯心主义的“灵明”不同，是指能超脱内体独立存在的精神本体。这里有十分明显的道教哲学痕迹。因为人身是小宇宙，宇宙本体和人的精神（心）就可以合而为一。然而不是如佛教那样以“心”吞并宇宙本体，而是用心去体察宇宙本体，必要的时候超越肉体，“与道合真”。

又云：“冬至之后为呼，夏至之后为吸，此天地一岁之呼吸也。朱紫阳曰：‘天地间只是一气，自今年冬至到明年冬至，只是一个呼吸。呼是阳，吸是阴。’愚谓冬至后自复而乾属阳，故以为呼；夏至后自姤而坤属阴，故以为吸。呼乃气之出，故属冬至之后；吸乃气之入，故属夏至之后，大则为天地一岁之呼吸，小则为人身一息之呼吸。《参同契》云：‘龙呼于虎，虎吸龙精。’又云‘呼吸相含育，伫思为夫妇。’盖以呼吸为龙虎，为夫妇，千经万论，譬喻纷纷，不过呼吸两字而已矣。”这是解释先天图的变化方向为什么是从夏至乾又自姤终坤。因为这里分属整个运行周期的两个阶段，前者为上升的“阳”，后者为下降的“阴”，一呼一吸，循环不已而又阶段分明。内丹中有所谓进火退符，即是指此。

又云：“‘一动一静，天地之至妙者欤！一动一静之间，天、地、人之至妙至妙者欤？！’（按：此句出邵雍《皇极经世》卷一。）朱紫阳曰：‘图之左属阳，右属阴。’愚谓图左自复至乾，阳之动也；图右自姤至坤，阴之静也。一动一静之间，乃坤末复初，阴阳之交，在一岁为冬至，在一月为晦朔之间，在一日则亥末子初是也。孟康曰：‘子之西，亥之东，其中间也。’愚谓吾身之乾坤内交，静极机发，而与天地之机相应，是诚天、地、人之至妙者也。”这儿进一步解释了阴阳是靠什么发动的：原来即是靠太极的动静。邵雍《皇极经世》中的话正是要说明：一动一静而生一阴一阳；但最微妙的还是“一动一静之间”，即动静未发的太极。由此我们看到，它与《太极图说》的“太极动而生阳，静而生阴，一动一静，互为其根，分阴分阳而两仪立焉”

恰正相同，目的就是要说明阴阳的发动。在丹术中，精气的流行是靠意识控制的，意识（心、神）发动才有精气的流动。因而此处是从本体论的高度解释了精气的流行。

根据这样的分析，我们知道《先天圆图》是对人身这个小天地的形象的摹拟，目的要说明炼内丹时真气的升降，亦即对丹的运行进行标识，以内丹术语来说，就是表示火候进退。俞琰说此学出於《参同契》，只说对了一半。《参同契》将《易》学引进丹术，是一个首创。但《参同契》是内外丹兼修的，隋唐以后内丹术独盛。内丹术家从《参同契》出发，运用《易》象数学解释内丹运行，又有许多体会，《先天方位图》就是他们的一个发展。至於方图，则是将圆图截为八段，重迭而成。邵雍将之置於圆图之中，大约是表示“天包地”的意思。

仅仅方位图虽能表示火候进退，但还不足以说明一条最根本的原理，以《易》论丹的根据何在，或者说，方位图是怎样形成的？追根溯源，于是有《次序图》的出现。次序图用一分为二的办法，表现了由虚无的太极逐次生成八卦乃至六十四卦。将所得的卦以乾南坤北的原则围成圆圈，可得其圆图，截成八段，相迭而成则得方图。所以，在逻辑上是先有《次序图》后有《方位图》，理解《方位图》必须推本到《次序图》，至于在认识的历史上孰先出现，则并不重要。从丹术理论说，《次序图》讲的是宇宙演化过程，是为全部丹术的依据，《方位图》所标识的是宇宙结构模式，解释的是内丹运动变化的时空场所。从炼丹的总过程来说则是经周天运转后由后天入先天，由先天归无极。

以上分别考释了《太极图》、先天学在道教丹术中的渊源。这两个学说，都涉及《易》学。但我们知道，《易》在儒家经典中历来是当作囊括天地阴阳之理的哲学著作的，《易》学的主张与哲学的主张是一致的，尤其在宋理学中，几乎主要的创始人都主要借助《易》学构筑自己的思想体系。而且，当它们汇入儒学时，已经抽去了丹术

的外壳，而只是当作一种哲学学说加以利用。不仅《太极图说》，而且先天学也是作为世界观的一部分。朱熹《感兴》诗中提到“悟彼立象意，契此入德门”，“立象意”即伏羲先天之学的原理。既作“入德门”看待，那么无疑是理学世界观中的重要的、基础的内容了。如果我们以综合这两图的朱熹思想着眼来分析，那么《太极图说》先天学的地位主要在于，《太极图》《先天图》及周、邵的解释，启示了朱熹，使之对被认作世界的精神本体的理本身的特点，作了较二程更为明确的、系统的阐述。世称“程朱”，朱熹的思想主要继承二程，特别是程颐。但是世界观上，程颐虽然肯定有理便有气，但强调的是“体用一源，显微无间”（《程氏易传·序》）反对离开理的体现——事事物物去谈理，其目的大抵怕人舍弃儒家的人伦物理，沦于空寂。朱熹则吸取了周、邵的学说，对理本身的洁净空阔、至高无上、先于物质（气）的特点，多所阐述，从而最后完成了客观唯心主义的理学体系。“先天图者，伏羲所画之《易》也，……初无文字，只有一图，以寓其象数，而天地万物之理，阴阳终始之变具焉。”（《答袁机仲》）这就是肯定寓在象数中的理，是派生宇宙又支配着宇宙变化的，存在于天地未辟之前，不灭于人消物尽之后。这一理，本即是“无极”，也就是至高至极，而又无方所、无形状、无声无息、洁净空阔。但它又寓于它所派生的一切事物里面成为它们各自的本“性”（见《太极图说解》）此即所谓“理一分殊”、“一事一物各有太极”（《答张敬夫》）。而太极本身不过是一个“极善至好的表德”（《朱子语类》卷一，同上书卷八）。因此太极又是所谓的“实理”，综合起来，太极“不落有无”。显然朱熹的目的是要将道教中（至于佛教因素，不在本书论述范围）较为精致的唯心主义与儒家的三纲五常之类统一起来，其所论列，在逻辑的细密、理论的精致上比程颐又进了一步。至于朱熹自然哲学中强调天地演化，将宇宙演化看成生灭循环的无限链条，在方法论上强调“一分为二，节节如此，以至于无穷”，都明显来自先天学。

《先天图》、《太极图》流传於社会后,又有人不断对之探讨。一是力图寻求更加简洁更加巧妙的太极图图形,一是将二图乃至更多的《易》图统一在一张图上。这种探寻的结果,是出现了目前在道观中常见的由两条“阴阳鱼”合成的圆图。这图加上外围先天八卦或六十四卦,便将太极、先天二图合成了。这种内太极外八卦的图,有人称为《古太极图》,说是朱熹囑门徒蔡元定去四川觅来的。但这是说说而已,在南宋以前的文献上,都没有这样的图。它首见于明初赵撝谦《六书本义》,其图称《天地自然河图》,说有“太极函阴阳,阴阳函八卦自然之妙。”赵称此即蔡元定觅得之图,而他自己是从陈伯敷那儿得到的,以后又有赵仲全将此图稍加改进,称《古太极图》,《太极图》大致定型,后人所画的不过更精致一点。这些图,可以看做在道教《易》图刺激下,新的创造和发展,如果要查它们的老根的话,可以说是《周易参同契》之学的支脉。它们的完成,并非出於道教徒之手,但后来被道教所接受,成了道观和道教法物的重要标帜。

第四节 道教易学的总体评价

上面考察了《周易》在道教中的流传。一方面,它作为道教的渊源之一,在道教的符篆法术,内外丹术中,都有《周易》的踪迹,有时还成为其整个方术的框架。另一方面,道教徒在用《易》中又有若干创造,其中如《太极图》、《先天图》等又走出宫观,对宋代理学的形成提供了理论上的支援。不过,长期的封建社会中,儒学占据着文化的主流地位,儒生们对道教《易》学,多数是采取贬抑态度的,无法给予客观的公正的评价。

清初有不少儒生考证了《太极图》、《先天图》与道教的关系,他们提供的许多线索是有价值的,在揭示这些《易》图和学说与道教千丝万缕的关系上,也有许多精彩的判断和分析。但是他们站在儒

学立场上，一旦觅得它们与道教的联系，便像捉住了赃物一般，对这些学说本身尽情鞭挞，黄宗炎对先天学的抨击就很有代表性。他认为：“图南本黄冠师，此图不过仙家养生之所寓，故牵节候以配合，毫无义理，再三传而尧夫受之，指为性天窟宅，千古不发之精蕴尽在此图，《本义》崇而奉焉，证是牺皇心传，置夫大《易》之首。以言乎数则不逮京房焦贛之可征，以言乎理则远逊辅嗣正数之可据”（引自《经义考》卷十六）。黄宗炎对先天图的渊源于道教徒修炼，说法是对的，但说它“毫无义理”却未免偏激。先天学有它自己的“义理”，所以能成一家言。他的侄子黄百家说得稍为公允一点：“先天卦图传自方壶，谓创自伏皇，此即《云笈七签》中云某经创自玉皇等，符传自九天玄女，因道家术士假托以高其说之常也。先生得之而不改其名，亦无足异，顾但可自成一说，听其或存或没于天地之间。乃朱子过於笃信，谓程演周经，邵传羲画，掇入《本义》中，竟压置于文象、周爻、孔翼之首，则未免奉螟蛉为高首矣”（《宋元学案》卷十）。

及清编《四库全书》，一班乾嘉学者在论述《易》学源流时颇亦有贬抑道教《易》学的倾向。云：“易之为书推天道以明人事者也。《左传》所记诸占，盖犹太卜之遗法，汉儒言象数，去古未远也，一变而为京焦，入於机祥；再变而为陈、邵，务穷造化，易遂不切於民用。王弼尽黜象数，说以老庄，一变而胡瑗、程子，始阐明儒理，再变而李光、杨万里，又参证史事，易遂日启其论端。此两派六宗，已互相攻驳，又易道广大，无所不包，旁及天文、地理、乐律、兵法、韵学、算术、以逮方外之炉火，皆可援易以为说，而好异者又援以入易，故易说愈繁。”（《四库全书总目》卷一《易类》）陈、邵虽已“不切民用”，还算列於象数派中，至於“旁逮方外炉火”，只能使《易》学增加些繁乱，其价值自无甚可述。封建时代的儒生，作出这样的结论，当然是可以理解的，但却是有失偏颇的。今天我们论《易》，应当有历史的辩证的观点，给道教《易》学以适当的评价。

从中国文化史的角度看,《易》这部书相当特殊,儒家尊成经典,道教奉为主臬,玄学认做三玄之首,术数家共认作祖宗,即使外来入户的佛教,也颇有人钻研亦且有成,各家对《易》的理解,都是从自己的立场和经验出发,创造性地加以发挥,要说谁更合《易》的原貌,很难比较,说穿了,恐怕都有很大距离。就他们自己发挥出“《易》理”,画出的各种《易》图对中国人的认识史、文化史的贡献而言,也都是精华与糟粕并存,不可一概而论,而须具体分析。道教《易》学在中国文化中的影响,是一个客观的存在。它,也是糟粕与精华并存,从无神论的角度看问题,其符篆法术本来就是神秘而无当,用《易》的结果,也没有改变这一点,而它将《易》用於内外丹术,并引伸出新的结果,却有科学史和思维发展史上的价值。

须知,内外丹术尽管是以宗教修持的方法出现的,显得神秘,有时甚至荒唐,然而却是原始的科学实验。外丹术为最古老的化学实验,是近代实验化学的先驱;而内丹术又是最精深的气功学系统。道教徒用《周易》的象数搭配成一个又一个形象的或理论的模型,对之加以猜度、摹写、模拟,恰正是将《易》应用於原始科学的一种尝试。尽管在今天,已经有了更好的理论工具,但作为科学史上的一个阶段,道教徒的努力是应当给予历史的评价的。至于其中哪些是荒谬的,哪些尝试是合理的,则有待於今人作仔细鉴别了。

道教用《易》,在发展我们民族的唯象思维上,也有过贡献。中国传统思维的一个特点,就是唯象思维的发达。所谓唯象思维,是指思维过程保持着具象性,以“象”为工具,以认识、领悟、模拟客体为目的的思维形式。在具象性上,它与抽象思维有区别。在其认识功能上,又与一般的文艺作品中的形象思维不全相同。在几千年的传统思维中,唯象思维与抽象思维相交织,唯象思维有着系统的理论体系,都是十分突出的现象。而在传统唯象思维的发展史上,《周易》起着十分重要的作用。《易》的基本要素是象、数、辞、占,四个要素至少包含着三种思维形式,抽象的逻辑思想、唯象思维和准宗教

的神秘主义思维。它的唯象思维主要以卦象物象为工具。《易》与一般典籍不同的地方，在于以卦象总领全篇，六十四卦卦象就如《易》的骨骼，扫象则无《易》。象有卦象，又有物象，即是某一卦象所象征的某一类或几类事物。“物象”一说，恐怕是春秋以后发展起来的，在数字卦阶段看不出物象的观念。但不管怎么说，在《易》走上中国文化的中心舞台时，就是包含着物象的，《系辞》传则为此提供一个理论的说明：“夫象，圣人有以见天下之赜，而拟诸其形容，象其物宜，是故谓之象。”所以《易》象在古人看来，是概括、模拟天下至赜至繁的事物的。而运用这种唯象思维最经常、并且在运用中不断“悟”出新的形象思维的模型的，也恰正在道教的内丹术中。可以说，内丹的修炼中，整个思维过程是唯象的，道士们用《易》象对这一过程的模拟，本质上是要使唯象思维取得一个合理的完善的外壳。今天，只要气功学和人体科学、思维科学继续研究下去，就避不开内丹学中的唯象思维及其模型——《易》象。

最后还应当指出，18 世纪后期，先天图传至域外，得到大科学家莱布尼茨的赞赏，并用二进位制予以解释。本世纪 30 年代，物理学家玻尔看到太极图，认为是对其互补原理的极好图示，当他受到丹麦政府封为贵族时，将《太极图》选作族徽图案。这二位当时一流科学家慧眼独识，对先天图、太极图的重视，可以间接看作是对《参同契》的哲理与科学方法的重视，也就是对整个道教《易》学的重视。这种重视隐约地兆示了道教《易》学与近现代科学是可以沟通的。从这个意义上说，道教《易》学还有其生命力。它如深山中崭露矿苗的宝藏，有待人们去发掘——当然是要剔除其渣滓，提炼出其中的精华。

第五章 《周易》与禅学

《易经》是华夏文明的源头，在中国以儒家文化为主体的多元文化中占有极重要的地位。任何外来文化，若想在华夏大地上传播并扎下根来，都必须从《易经》中寻求与自己相符相契的结合点，以便达到与中国本土文化相协调。佛教自东汉明帝时公开传入不久，即开始寻找与《易经》的这种结合点，从现存的佛教文献看，最早的尝试始于三国时从康居国来的僧人康僧会。那时，他在吴国传教，吴主孙皓不信佛法，质问他：“佛教所明，善恶报应，何者是也？”康僧会回答说：“《易》称，积善有庆”（语出《坤卦·文言》。原文是：“积善之家，必有余庆；积不善之家，必有余殃”），“虽儒家之格言，即佛家之明训。”“故行恶则有地狱长苦，修善则有天宫永乐。”^①他以佛教因果报应的观点与《易经》积善有庆、积恶有殃的思想沟通，为佛教与易学关系的建立开了先河。此后，东晋僧人慧远，也融合佛《易》，为佛教在中国的生根、发展寻找理论根据。到了南北朝时期，随着儒家经学思潮的衰落，佛教思想逐渐占领了士大夫阶层的思想阵地，此为佛教与《易经》思想的相互渗透创造了重要条件，一时间上至帝王，下至士大夫僧人，谈佛谈《易》竟成为时尚。如梁武帝在《立神明成佛义记》一文中，即以成佛的意识（元明神明）为体，以思虑为用，据此体用观解释《系辞》：“易有太极，是生两仪”的道理。^②伏曼容著《周

① 《高僧传·康僧会传》。

② 梁武帝：《立神明成佛义记》，《全唐文》卷六。

易伏氏解》一卷，其中解释《蛊卦》时说：“万事从惑而起”，此语即由佛教“无明缘起”说蜕变而来。又如周弘正吸收佛教经论的分类法，取汉代安世高“十二门”之分类，分《序卦》为“六门”。^①此外，佛教僧侣也积极参与其中，为佛《易》融贯，推波助澜。如竺法汰的弟子昙一、昙二，不但博综经义，而且善解《易经》、《老子》；慧通也曾作《爻象记》，会通佛教义理，等等。这样，给唐代以后佛教与《易经》的进一步融通准备了相应的前提。

唐代是中国佛教发展史上的鼎盛阶段，教义研究深入，宗派次第成立。各宗以本宗经义与《易经》挂钩，相互发明，迭出新义。其中以华严宗、禅宗最具代表性，而曹洞宗则又是禅宗里的翘楚。

曹洞宗为禅宗“五家七宗”之一。自盛唐的石头希迁开始，他的思想就受过道教魏伯阳《参同契》的影响，具体表现在希迁的佛学偈颂《参同契》一文中。接着，由魏伯阳《参同契》为中介，希迁和另一位洞宗祖师云岩昙晟又将《易经》引进禅门，以后竟贯穿于晚唐五代曹洞宗形成的全过程，直至宋元明清各朝高僧对洞上五位理论的阐述发挥，亦几乎无一不与《易经》有着微妙的关系。本章以下各节，将试图探讨曹洞宗在形成过程中，禅师们是怎样利用《参同契》、《易经》来阐发他们禅学思想的，同时探讨在洞宗形成之后，高僧们对祖师动用易学原理表达禅学史实的不同理解及其得失，兼及曹洞宗与《参同契》、《易经》沟通之因缘，禅和《易》相会对禅学产生了何种影响等问题。

第一节 曹洞宗的源流与石头希迁的《参同契》

曹洞宗的源流，应从石头希迁说起；曹洞宗的思想与易学的融通，则应从希迁的《参同契》说起。

^① 参见孔颖达《周易正义·序卦疏》。

希迁(公元700—790年),端州高要(今广东省高要县)人。少年出家,曾到曹溪慧能门下做沙弥。期间“上下罗浮,往来三峡”,到处参学。据说他未曾受具足戒,慧能就圆寂了。后往依慧能的高足青原行思,前后达十余年之久,终成一代著名禅师。后来曹洞宗的形成与发展即深受其思想的影响。

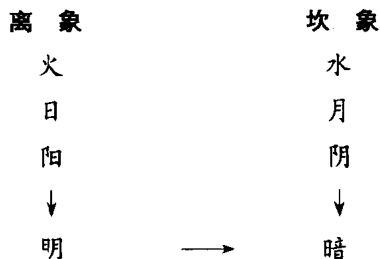
最能代表希迁思想的,是他的那篇著名的五言偈颂《参同契》。^①《参同契》对后世禅宗(尤其是曹洞、云门、法眼三家)的影响很大。其内容丰富多彩,却也难读。这是因为《参同契》的形成不仅与道教名著——魏伯阳《参同契》的影响有关,并且涉及到《易经》原文思想的缘故。

魏伯阳《参同契》讲丹道理论,是融合大易、黄老、炼丹三家为一体来说的,且“仿纬书之目”,^②全书内容与《易经》思想有着深刻的因缘。说到底,他是以《易经》乾、坤、坎、离等卦象所标示的日月往来、阴阳消息的模式,模拟外丹合成变化的思维模型;以《易经》的象数方法为炼丹过程提供一个具象的、直观的理论框架,从而将炉火、黄老思想在《易经》的旗帜下统一起来。希迁《参同契》亦不例外,他消化吸收魏伯阳《参同契》中有关《易经》学说的精神内涵和思维模式来发挥他“即事而真”的禅学思想。所谓“即事而真”,讲的是理和事的关系,即注重客观事实,从个别的事象上体会出理来。既看到事象,又不囿于事象,并最终超越事象,达到不可言喻的理的意境。理事关系,是禅家的共识,禅宗五家无一不讲理事,只是讲的方法不同。如临济以宾主代表理事,主为理,宾为事;汾阳以方圆代表理事,圆为理,方为事;云门以函盖喻理,截流为事;曹洞以偏正代表理事,正为理,偏为事;法眼则讲理事圆融,一切现成。希迁是用“明暗”来讲理事的。这是《参同契》中一对重要的概念。关于

① 载《永觉元贤禅师广录》见《续藏经》第壹辑第貳编第三十套第四册。

② 朱熹:《周易参同契考异》。

它的来源,从文字上看,是出自《坛经》末尾的“三十六对概念”之一,实际的精神却本自《易经》的《坎卦》、《离卦》。此种取意似乎也由魏伯阳《参同契》的思路而来。魏伯阳极重视《坎卦》、《离卦》的作用,认为坎、离是为“乾坤二用”,因“无爻位”,所以能“周流行六虚,往来既然不定,上下亦无常”,他就是根据《坎卦》、《离卦》的这些特点,将它看作是《易经》六十四卦变易的根本,提出“坎离为《易》”的思想。坎离者,日月之谓,日为太阳,月为太阴。月体本黑,因受太阳之光而白,故言阳明阴暗。同时因袭西汉京房《京氏易传》,并以月象附会炼丹思想。^①以月之盈亏,比拟人精神的旺衰;以日之出没,比拟气血的盈虚。唐代李通玄《新华严经论》也说,南方为旺、为正,主离。离为明、为日;北方为坎、为黑。希迁由此思路出发,并结合《易经·说卦传》意,以离象为水、为日;坎象为水、为月(为月,乃水之引申义。见《周易正义》:“为月,取其月是水之精也。”)。火、日其意为“明”(光明),水、月与火、日相对,加之“阳明阴暗”,自然可以推出“暗”(黑暗)的意思。图示如下:



这就是希迁极具象征意味的“明暗”概念的由来。他用明暗说明理事,明代表理,暗代表事,并参照魏伯阳以月象变化来阐述丹道思想那样以月亮盈亏所显示的明暗变化来表达其禅学思想。希迁在《参同契》中说:“当明中有暗,勿以暗相遇;当暗中有明,勿以明相睹。明暗各相对,比如前后步。”意思是说,参禅修炼所达到的不同

^① 参见黄宗羲《易学象数论》卷一、胡渭《易学明辨》卷三。

境界,就如同月亮的圆缺阴晴那样,既然有明暗之分,又有明中有暗、暗中有明之别。参禅者应根据各个阶段的不同意境,审慎地采取相应的用功方式(或用功进度)。因为意境的显示既与月象的明暗变化相类,又与此种变化有关。这种以观物取象为标志的象征性思维源于《易经》,是由象著意,意从象出的直观性、经验性的思维,乃由象征而见意境。现代科学证实,月亮同其他星球一样,对人类的身体、感情、情绪等均有不同程度的影响,尤以朔望日为最。参禅,可以说是一种心智调整与生理运行双管齐下的潜在运动,自然不会与月亮的明暗之变没有关系。所以,在意境的把握上,不可偏于明或偏于暗,因为明暗的变化是相对的,就像人走路时的前后步一样,不可以绝对化。希迁将禅修中的意境与月之晦明更紧密地联系在一起,这种思维方式虽经融合《易经》而来,但其思想在中国禅学史上是具有开创性意义的。

我们的祖先在几千年前即已开始观察天象的变化,并认识到月亮对农作物的影响。且以月亮阴晴圆缺的不同显示来推算一年之中气候变化的规律,借以预报时令,安排农事,《礼记·月令》即记载了许多这方面的宝贵资料。西汉时期,京房等人将月象运用于易学术数(如纳甲等),讲阴阳灾异,此为一变。东汉魏伯阳在《参同契》中以纳甲附会炼丹,借月亮一月六节(三日、八日、十五日、十六日、二十三日和三十日)之盈亏,取象阴阳卦画之消长,以确定丹道火候之进退,此又一变。唐朝石头希迁《参同契》则取月亮圆缺晦明变易之象,喻禅修功夫深浅之迹,此为三变。由此三变我们可以看出,月象在中国儒道思想发展中所起的作用,也可以借此明了希迁《参同契》思想与儒道两家关系之所在。

上述我们虽然强调魏伯阳《参同契》对希迁《参同契》的重要影响,后者在表现手法上也极有可能受到前者的感染,然而其精神却是从自家内部发展而来的,所以,从曹洞宗本身形成的轨迹来看,石头希迁是中国禅宗发展史上的一个里程碑。到此,禅宗两大流派

的雏形始基本确立起来。

第二节 洞宗的形成曲折与《易经》卦爻的因缘

石头希迁的再传云岩昙晟(公元782—841年),是一位学识渊博而又居山修炼的得道禅师。他不仅深化发展了希迁的“即事而真”的禅学思想,而且还提出“宝镜三昧”的新法门。意思是人观察万事万物应该如面对宝镜一般,镜子里的是影子,镜外的是形貌,如此形影相睹,汝(形)不是渠(影),渠正是汝,从而说明“由个别的(事)上能够显现出全体(理)”的境界来,即由事象而至理的过程。而且承其运用《坎》、《离》二卦卦象的思维方式,继续挖掘内在含义与禅学挂钩,由此创作了著名的《宝镜三昧歌》。^①在这篇四言偈颂里,充满各类神奇的比喻,其中“如(一作“重”)离六爻,偏正回互;叠而为三,变尽成五”的“十六字偈”,直接取自《易经·离卦》。这说明在利用《易经》卦爻寓意为禅学服务方面,或者说以直接借鉴《易经》象征性思维而言,云岩比希迁更进了一步。他在《坎》、《离》二卦中仅取《重离》一卦,以为一卦即足以表达禅的深意,颇具匠心。《易经》六十四卦,惟《坎卦》、《离卦》具备“阴中有阳,阳中有阴”的条件,与希迁“明中有暗,暗中有明”的寓意相合,然而,由于云岩只取《离卦》一卦,故不宜再用出自《坎》、《离》二卦的“明暗”概念来表现理事关系,他将“明暗”改用“偏正”概念来替代,利用“偏正”在《重离》六爻中的回互关系来表达理事的变化,所谓回互,即是相互融合。虽然各个事物之间的界限脉络分明,但此中有彼,彼中有此,正如《易经》、《坎》、《离》二卦“阴中有阳,阳中有阴”者同,互相交涉,彼此间是贯通的。这样,云岩既发展了希迁关于理事关系的表达方式,又与《易经》一卦六爻主从关系由“奇偶相与”决定的原则相适

^① 《宝镜三昧歌》全文见《筠州洞山悟本禅师语录》,《大正藏》第四十七卷。

应。这是第一层意思。

其次,《重离》本意又有象征“重明”之意。所谓重明,乃指该卦上下俱离,离为火、为日,有“光明”的意思,如前所述。云岩认为,“重明附丽”于“正道”,即可以“化成天下”,即“化导天下芸芸众生。”此与唐初孔颖达《周易正义》所言相合:“重明,谓上下俱离;丽乎正也者,谓两阴在内,既有重明之德,又附于正道,所以化成天下。”不过,两人的目的是各为佛、儒本家,大相径庭。这是第二层意思。

第三层意思是,从“十六字偈”含义之由来可以看出,云岩不仅对《易经》本文了了胸中,而且精通象数,对京房的“五行六位”体例尤有心得。京房是西汉易学家中最擅长连类比附的。他的“五行六位”是指在纳甲、纳支的基础上再配以五行,世称“六位配五行”。这里仅以《乾卦》为例,图示如下:

爻	位	乾
上爻	——	壬戌土
五爻	——	壬申金
四爻	——	壬午火
三爻	——	甲辰土
二爻	——	甲寅木
初爻	——	甲子水

云岩由此得到灵感,故稍加改变,创设了“十六字偈”。意在《重离》一卦六爻中层层叠现“偏正回互”的宗旨。但是,他没有对此展开论证和具体说明,只是提出而已。直到他的弟子洞山良价,在“十六字偈”的基础上建立“偏正五位”等理论,才是云岩“十六字偈”寓意的进一步延伸和一定的展开说明(详见下文)。如果说希迁用易理阐发禅意,尚徘徊于魏伯阳《参同契》与《易经》之间的话,那末“十六字偈”的产生则表明云岩已越过希迁《参同契》的中介,将禅《易》关系发展到了一个新的阶段。

不过，从禅学思想发展先后的角度来看，自希迁用“明暗”概念表达理事关系到云岩改用“偏正”来代替，中间应该有一个过渡。这个过渡的人物就是希迁的嫡传——药山惟俨。

药山(公元745—828年)，十七岁出家，受具于衡岳。后谒希迁，密证心法。但药山发展乃师用“明暗”概念表现理事关系，并过渡到云岩，史料没有明确提供这方面的佐证。为此，宋代的禅师慧洪觉范在《禅林僧宝传》中推测说，“宝镜三昧”为药山所作。药山再传给云岩昙晟，云岩传给洞山良价。可是这种推测并无多少根据，虽然《宝镜三昧歌》直到洞山才写成文字，但这并不能作为药山创作的理由。因为洞山在回答弟子有关“宝镜三昧”的传承问题时，只说是云岩传给他的，并没有提到药山；云岩传法洞山时，也没有提过药山的名字。因此，比较客观的判断是，《宝镜三昧歌》确系云岩首创，但其中继承有药山的思想，最明显的依据是“君臣”、“父子”两个概念。此从药山门下二支思想派别发展的脉络可以得到证明：一支是道吾宗智，下至于石霜庆诸、九峰道虔，多用“君臣”、“父子”概念；另一支为云岩昙晟，下至于洞山良价、曹山本寂，则多以“偏正”用之，而且兼含“君”、“父”。如果药山已有“偏正回互”、“三五”之说，为何秘于道吾不传而独私于云岩呢？此说是不能成立的。不过，由此可见药山对希迁的禅学思想还是有一定发展的，至少“君臣”、“父子”概念是继承了希迁以“明暗”概念比拟禅学思想这样一种象征思维的传统，它丰富了禅宗理事关系的表达方式，也为云岩“偏正”概念的创设铺平了道路。

洞山良价(公元807—869年)，初礼马祖门人灵默披剃，次谒南泉普愿，续访汾山灵佑，最后参云岩昙晟。因问“无情说法”公案，有省。一日，涉水过河见自己水中影像，忽然彻悟了“渠(影)今正是汝(形)”的道理。此与“宝镜三昧”的意思是一致的，即从具体的事象上反映出全体的理来。洞山是一位集当时禅宗各家思想之大成的人物，他住洞山后，大弘宗门心要，开人天眼目，名闻遐迩，被后

人尊为曹洞宗的开祖。

洞山稟承老师的衣钵，对“宝镜三昧”深契于心，也悟透了“十六字偈”的真谛。于是，他根据“偏正回互”之意，建立了“偏正五位”，以理事关系在《离卦》六爻中的时位变化，说明禅修的境界，并配有“五位颂”如下：

正中偏 三更初夜月明前，莫怪相逢不相识，隐隐犹怀旧日嫌。

偏中正 先晓老婆逢古镜，分明睹面别无真，休更迷头犹认影。

正中兼 无中有路隔尘埃，但能不触当今讳，也胜前朝断舌才。

兼中至 两刃交锋不须避，好手犹如火里莲，宛然自有冲天志。

兼中到 不落有无谁敢和，人人尽欲出常流，折合还归炭里坐。

上述“偏正五位”理论，如果从思维模式方面来说，不但一脉相承希迁以下至药山、云岩借助象征思维的传统，而且作了综合发展的工作。如由“明暗”而“三更初夜月明前”、由“宝镜影像”而“先晓老婆逢古镜”之类的因袭，更有“不触讳”、“断舌才”、“火里莲”等的发展创新。实际上，洞山之“五位颂”已在象征思维的理路中更兼具融合性的思维特点，这对于以后曹洞宗禅学倾向的发展起到了决定性的作用，由于此论对本书所述关系不大，兹姑从略。

也许，洞山觉得“五位颂”说得不够明白透彻，于是又设立“功勋五位”，将禅修过程分为“向”（指趋向佛道）、“奉”（信奉受持）、“功”（用功修炼）、“共”（破重重难关）、“功功”（胜利成功，达于圣境）五个阶次，补充说明洞宗的修行旨趣。“偏正五位”虽由“十六字偈”而来，但其用意仍植根于希迁《参同契》中。其“明中有暗、暗中有明、明暗互易”之说，正是洞山“正中有偏、偏中有正、偏正回互”

理论的精神源头。

曹洞宗的最终形成及大行于世,是由曹山本寂完成的。曹山(公元840——901),少通儒典,后归释氏,于易学很有根基。开悟后,他进一步发挥理事会通的精神,提出“即相而真”的禅学思想,即从事象各别相互涉入的关系上来体现这一精神。曹山还接过药山的“君臣”概念,并改造京房之“五位君臣”思想,又结合魏伯阳《参同契》“假借君臣,以彰内外”的寓意,借用君臣,以表五位。提出“君臣五位”说,配合洞山“偏正五位”思想,更多地显示出综合融通的思维格局。西汉京房的“五位君臣”原由他自己的“世应”体例发展而来。“世应”的运用,目的在于阐发一卦六爻中的主从配合关系。由于《易经》中的卦变直接受爻变支配,故变爻之进退在卦中起决定性的影响,变爻遂成为一卦之主。有主则必有从,主者为世,从者为应,这就是“世应”的大致意思。而六爻中的主从关系既有严格的贵贱等级之分,又有相互间的密切配合。京房以此比附人事,认为卦中初爻为元士,二爻为大夫,三爻为三公,四爻为诸侯,五爻为天子,六爻为宗庙,把卦爻结构等同于社会结构,此即为五位君臣。曹山将其君臣之间的五个等级简化为君、臣两个等级,同时衍化出君臣间“君视臣、臣向君、君臣合”三种关系,与“偏正五位”相配,而且还把唐代圭峰宗密的“圆相图”(即月象图)^①也用上了,综合演绎出“君臣五位图”。其实,除“功勋五位”之外,所有上述五位的内容都应纳入《离卦》六爻之内,可惜前人多未注意到这一点(此也是后来引起关于“十六字偈”秘义争论的原因之一)。在此,我们按南宋智昭《人天眼目》所载旧图(略有删削)刊录如下:



正中偏

君视臣

向



偏中正

臣向君

奉

^① 宗密:《禅源诸诠集都序》保存有多种图象。参见《卮言藏经》第111册。

⊙	正中來	君位	功
○	兼中至	臣位	共功
●	兼中到	君臣合	功功

从曹洞宗的形成过程可知，其禅学思想随着时间的推移越来越丰富，其中的易学成份也随之越来越浓。这是曹洞宗区别于其他禅学宗派的重要特点之一。比如希迁的禅学思想一开始即表现出格调高古险要的倾向，不易入门，无怪乎与他同时代的马祖道一曾告诫弟子说：“石头路滑。”^①云岩以下，设《易经·离卦》寓意之谜，叠出“五位”思想，讲偏正，讲君臣，讲功勋，尤其强调回互，使得曹洞家风在原先险要的格调上，又增了一层缜密细致，故而其内涵过于丰厚，其意境过于玄远，令一般小智慧人难以领会，成为“曲高和寡”的“孤宗”。

也许，洞上祖师们已觉察到这种危险，如云岩在作“十六字偈”时，考虑到寓意的难度，所以在《宝镜三昧歌》中特别利用《离卦》的爻辞作了“错然则吉，不可犯忤”的提醒，并加上“如荃草味、如金刚杵”和“婴儿喻”三个比喻，作为补充的说明；洞山也有不可触犯“当今讳”之语。然而，从洞宗后来的发展来看，这种努力并无多大效果，因而导致以后颇多“意想”的出现，尤其是在“十六字偈”真义问题上“滥芳此意，各生根解”^②的情况更为严重，公理婆理，争论不休。

第三节 《易经》卦爻在“十六字偈”争论中的应用

曹山之后，洞下祖师深为去圣日远，彻悟洞宗宗旨实属不易而忧。为了不致广为流布，贻误后学，故严格筛选，择器而传，且于“室

① 《五灯会元》卷五《月霞无然禅师》。

② 自然：《宝篋论》《重编曹洞五位显诀》卷中，《咒续藏经》第111册。

中密授，以定宗旨，以防渗漏。”^①因而个中三昧一直不为外人所晓。到了北宋，洞宗宗旨的神秘性越来越引起人们的注意，希图一探底蕴。期间，有位名叫朱世英的官僚热衷禅学，百般寻求，终于从一位神秘老僧手中得到了洞宗的有关资料。朱氏与当时颇有名气的禅师惠洪觉范交往甚密^②，于是他便将这些材料交给惠洪，嘱其注释，以广流通，欲使洞宗秘旨大白于天下。詎料朱氏所托非人，惠洪的注释未能达诂，反而引起了一场长达数百年的争论。争论的实质，从象征思维的角度来讲，是指“十六字偈”象征意义究竟为何的问题。这场争论直到清代才有比较可靠的结论。参加者已不限于洞宗中人，可见其争论的内容业已成为禅宗门庭共同的公案。

惠洪(公元1071—1128年)，禅宗临济宗下黄龙系的传人。史载其聪明绝世，同时僧中无二，惟性粗率，往往轻于立论。^③“如离六爻，偏正回互；叠而为三，变尽成五”这十六字偈，是《宝镜三昧歌》中的关键，洞宗秘旨深藏其间，难为理解。惠洪却认为十分容易，他说，其中的“叠而为三”，意思是《离卦》“重叠成三卦”，即由《重离》之六二爻、九三爻和九四爻成一经卦《巽》；由九三爻、九四爻和六五爻成一经卦《兑》。很显然，惠洪这里用的是“互体”法。“互体之象”虽是古人解《易》经常运用的一种取象，但“互体”的说法却初见于汉代的“京氏易”。而且，这种方法古人一般用于占筮或解释《易》卦爻辞之义。如《左传·庄公二十二年》筮例：“陈侯使筮之，遇《观》之《否》，曰是谓‘观国之光，利用宾于王……’风为天于土上，山也。”后人杜预注曰：“自二至四有《艮》象，艮为山是也。”意思是说，在《否卦》中，由六二爻、六三爻与九四爻互卦得《艮》。此与惠洪所用的方法是一致的。根据《易经·说卦》意，艮为山，故称“风为天于土上，山也。”东汉郑玄、虞翻等易学家亦多用“互体”以释

① 行策：《宝镜三昧本义》、《已续藏经》第111册。

② 惠洪：《石门文字禅》卷十五有赠朱世英诗三首可证。

③ 惠洪事迹见《石门文字禅》卷二十四《寂英自序》；祖琇：《僧宝正续传》卷二。

经文，此处惠洪却以之诠释禅学，从方法上说不啻是一种创造。

其次，惠洪认为，“十六字偈”中的“变尽成五”一句，即是在重叠成三卦的基础上，“回互成五卦”，即由原先互卦所得之《巽》、《兑》两个经卦，回互成下巽上兑的《大过》；反之，由下兑上巽又成一《中孚》。这里使用的方法仍可视为“互体”法，所不同的是前者所成为二经卦、后者为两别卦而已。这样，《大过》、《中孚》两卦，加上《巽》、《兑》和本卦《重离》，合起来正好五卦。从中可知，《重离》是根本卦，其余四卦均由《离卦》变化而来。接着，惠洪又将此五卦与洞山“偏正五位”相配，以为五位的变化与《离卦》变化的道理一样。图示如下：

卦	象	五 位
䷛	大过	正中来
䷼	中孚	偏中至
䷸	巽	正中偏
䷹	兑	偏中正
䷝	重离	兼中到

上述是为惠洪《智证传》所见对云岩“十六字偈”的完整解释，他认为这就是偈子所象征的真义。

然而，将惠洪此五卦之变及卦与五位之配伍，和《宝镜三昧歌》中的有关内容相对照，我们发现至少有三点明显的错误：

(1) 根据《易经》卦爻寓意和自下而上依次推演的递进规律，从而显示出相应的事物在不同发展阶段上的性质，由《重离》所变之五卦，应按照先后次序编排：《重离》—《巽》—《兑》—《大过》—《中孚》，所配“偏正五位”亦相应由正中偏、偏中正、正中来、兼中至和兼中到，自下而上，逐一与五卦相配。但惠洪所配却“讹乱不次”，显然与上述规则相违背。

(2) 惠洪改“兼中至”为“偏中至”，作为与“正中来”相对之位，并将“兼中到”独居末尾当作尊位，还擅自改变曹山“五位君臣图”

的安排，委实大谬。盖正中来为其余四位之枢纽，乃至尊之位，不可以有相对之位。

云岩在《宝镜三昧歌》中曾特别指出，对此位应当“错然敬之”，“不可犯忤”；洞山在解释正中来时，也说“但能不触当今讳，也胜前朝断舌才”，都是这个意思。再从曹山“五位君臣图”本身也可以看出这一点。正中来，其图象为圆内黑相⊙，与兼中至的纯白之相○全不相对，因为兼中至与兼中到相对，纯白○对纯黑●；正中偏●与偏中正●相对；正中来独居正中，“妙挟”前后，“如金刚杵”之腰，头尾分别正中偏、偏中正及兼中至、兼中到，举腰则头尾俱来，以示正中来“正中”无匹，“挟带挟路”之意。惠洪自作主张，致使偏正失位，图象黑白混淆，曹洞宗的宗趣愈加晦暗不明。

(3) 由《离卦》变化出五卦，是惠洪最根本的错误，前文第一个错误即由此造成。云岩的《宝镜三昧歌》建章二十六句，广举大法为案。其中惟取《重离》一卦为喻，与别卦无涉，这是非常明确的，而所谓“三叠”“五变”乃指佛教之法数，并非《易经》之卦数（详见下文），目的是指借卦之阴阳二爻，以明“偏正回互”之义。此与“宝镜三昧”中的“婴儿喻”所表示的，婴儿虽有五相但具于一人，和“莖草味喻”所表示的，草虽有五种味道但是于一枝的用意是完全一致的。惠洪的误解在于错看三五之句，同时未能顾及《宝镜三昧歌》全篇思想内容的一致性。

然而，惠洪毕竟是公开诠释“十六字偈”的第一人，尽管谬误不少，但从文字表面看，似乎言之成理，加上他在当时的声望很高，因此虽是误释却仍有很大影响。惠洪圆寂后六十年，南宋智昭在编撰《人天眼目》一书时，还将惠洪的改“兼中至”为“偏中至”一说作为“正五位之讹”载入“曹洞宗”一章中。^①于是，为救惠洪之失，后人纷纷提出新见解，元代的云外云岫禅师即是有代表性的人物之一。

^① 《人天眼目》卷三，《大正藏》第四十八卷。






云外云岫(公元1241——1324年),青原下第十八世传人,曹洞宗祖师。曾参礼直翁德举,究明洞上宗旨。初住慈溪石门,后迁无宁。未几,又继竺西坦主持天童寺。僧传说他临众精勤,说法世喻,四方风趋,弟子常达千人。连日本、三等国亦每渡海来就,可见影响之大。住持天童寺期间,云岫忧于异说滋生,谬解洞宗,于是撰《宝镜三昧玄义》一文,匡正祛邪。云岫认为,“十六字偈”真义寓于《重离》一卦之中,并不是变为五卦。他说,“叠而为三”中的“三”,乃是指“偏正五位”中的前三位:正中偏、偏中正、正中来;“变尽成五”,则指兼中至、兼中到,如此“通前三位”,恰成五位。云岫进一步解释说,正中偏等前三位是禅修中的“由渐入顿”,说的是自我觉悟的过程;兼中至、兼中到则为“由顿入渐”,目的是为了“化导众生,同归涅槃。”^① 这种把禅宗渐修顿悟的思想融入五位之中,将普渡众生的经过视作“由顿入渐”的曲折过程的说法,的确颇具新意,丰富了洞宗五位理论的思想内容,是值得肯定的。但是,也应当看到,云岫虽多少纠正了惠洪根本性的错误,提出“十六字偈”真义在于《重离》一卦的正确主张,却没有对五位与《离卦》的关系作进一步的论证。因此,有关“十六字偈”的谜底还是没有揭开。

明清之际,洞宗玄旨的话题又在禅门中流行起来。永觉元贤(公元1578——1657年)专门著《洞上古辙》一书,阐述洞上宗旨。其中《参同契注》、《宝镜三昧注》两文详尽地表述了他对“十六字偈”的观点。元贤是宋儒蔡西山的十四世孙,初习程朱理学,受其影响甚深。四十岁出家,由儒入释,先学临济,后宗曹洞,为晚期曹洞宗的重要祖师。

在“十六字偈”的问题上,元贤既不同意惠洪的见解,也不赞成云岫的主张,他认为“变尽成五”确是变为五卦,但变的方法与惠洪所变不同。元贤说,所谓“偏正回互”,就是《易经》里讲的“阴阳变

^① 云外云岫:《宝镜三昧玄义》、《卮续藏经》第111册。

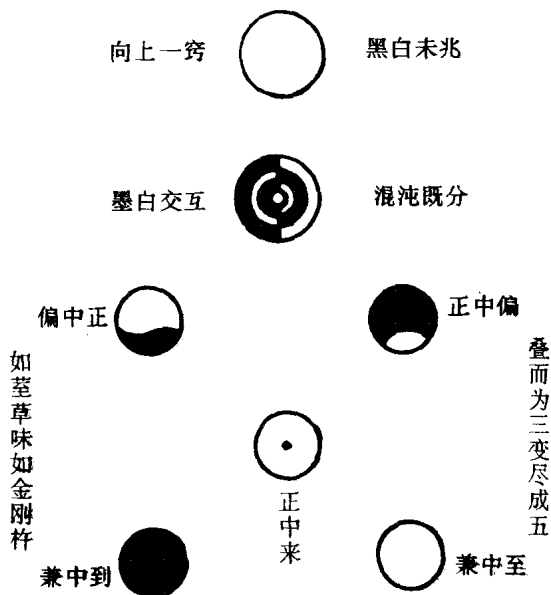
易”；“叠而为三”，则是“叠变至三爻为五卦”。说详细一点，也就是以《离卦》上三爻阴阳变易，成一《既济》，卦象正中偏；同理，以《离卦》下三爻阴阳变易，成一《未济》，卦象偏中正。此处元贤运用了卦变中的“往来”手法，却又不尽相同。往来，是指一个卦体因两爻互易而成为另一卦。如以《离卦》为例，其初九爻、六二爻互易而成《鼎卦》，或是以六五爻、上九爻互易而成《革卦》等。元贤的三爻互易说，不见于史载，不过古人占卦多据卦变看动爻定吉凶，故有本卦、之卦，《左传》、《国语》言筮，其例甚多。而西汉的《焦氏易林》居然每卦都准备把它变成六十四卦，这样，六十四卦即可变成四千零九十六卦，可谓发展到极点。还有宋代朱震《汉上易传·卦图》、朱熹《周易本义》等，也罗列有大量“卦变图”。可见其多样性。从如此灵活的卦变来看，元贤的三爻互易法虽与上述卦变略有出入，但仍未超出其范围。对于“偏正五位”的后面二位，元贤则采取中间“互体”，以《离卦》九三爻、九四爻、六五爻互易，成《益卦》，卦象兼中至；《离卦》六二爻、九三爻、九四爻互易，成《损卦》，卦象兼中到。同时，他以水火《既济》之“水”配“正”、以火水《未济》之“火”配“偏”；并将由互卦所得之山泽《损》、风雷《益》二卦用来指“兼”义。如此，风雷俱动，兼中至之发于用；山泽俱静，兼中到之归于体；《离卦》配象正中来，以《离卦》表心象，居中，象征希迁《参同契》“竺士大仙心”之“心”。这样的五卦配五位，平情而论，非独义旨皆合，高出惠洪许多，而且《既济》与《未济》、《损》与《益》亦两两相对，《离》独居正中，看起来确乎密合无间，如图所示：

卦	象	五	位
	䷾ 既济	正	中偏
	䷿ 未济	偏	中正
	䷔ 重离	正	中来
	䷩ 益	兼	中至
	䷮ 损	兼	中到

上图《既济》为上坎下离、《未济》为上离下坎、《重离》上下俱离，五位之中，有三位与《坎》、《离》二卦密切相关。显然，元贤已经意识到《坎》、《离》二卦在五位理论中的重要作用，几与希迁、云岩的初衷暗合，同时也注意到了正中偏、偏中正及兼中至、兼中到在卦象上的相对关系，这些无疑都是正确的。然而，云岩原意是惟取《重离》一卦，表示“偏正回互”之意，与其余诸卦无涉，如前所述。但元贤却错变四卦（此与惠洪所变属于同一性质），以兼中至、兼中到二位居下，正中偏、偏中正二位居上，依卦定位，因而头尾倒置，虽每位的配卦似乎合情合理，但总体上却与云岩的原旨相去甚远。

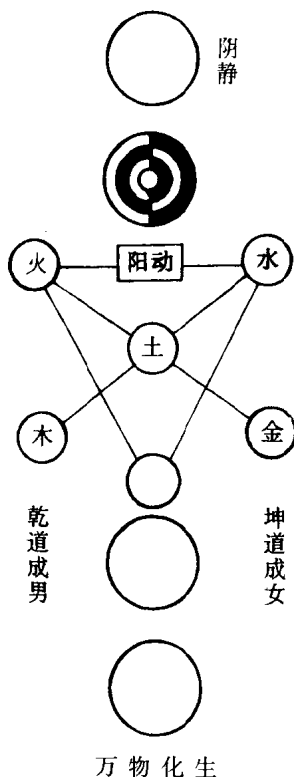
话说回来，元贤虽在“十六字偈”上有失误，但他的“五位总图”还是可取的。如下图：

五位总图



同时，元贤还撰有《五位图说》，其中说：

太 极 图



最上一相，表黑白未兆之前，所谓向上宗乘事也。……次一相，表黑白既分之后，所谓正中有偏、偏中有正，偏正交互之义，尽见于是。中间有一虚圈者，表向上事，今亦隐于黑白之间也。又，以此偏正交互之义广之，则成五位，即以成五，合五成一。^①

由元贤所说之意可知，“次一相”是“五位总图”的核心，它囊括了“最上一相”和下面五位图象的全部内容。它的中间一圈，即是“最上一相”，下面五位图象，即是它“黑白交互”（即偏正回互）之义的展开说明。用他自己的话说，就是“即以成五”。反过来说，即“合五成一”。关于此“五位总图”的由来，是颇为复杂的。下面试作分析推测：

首先，从总的图形来看，“五位总图”与北宋周敦颐的“太极图”相类。其中最上一相完全相同；次一相图形相同，方向相反，用意也很不一致。下面的五位图象与“太极图”中的“五行图象”有相似之处。如上图所示：

从元贤出身儒学世家，早年即深究理学这一点来看，受“太极图”的影响，是不难想见的。

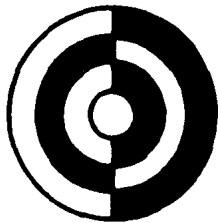
^① 《永觉元贤禅师广录》卷二十七。

其次，从个别图象推断，“五位总图”中的“最上一相”，可能渊源于唐代南阳慧忠国师的“圆相”，“次一相”则不外乎有两个出处：

(1) 圭峰宗密的“阿赖耶识图。”^① 根据现存文献研究，此图极可能与“九十六种圆相”有关。关于这个问题，将另辟专文探讨，兹不具论。元贤是禅师，宗密是华严宗祖师，却又是禅宗荷泽神会的传人。他竭力主张“禅教一致”，与元贤同是禅宗南宗的门下。元贤将他的图取来诠释禅门公案，自是理所当然。

(2) 从元贤五卦配五位十分重视运用《坎》、《离》二卦的想法推断，“次一相”应和魏伯阳《参同契》有关。五代彭晓所注《参同契》原本（根据清朝毛奇龄《太极图说遗议》所说）载有“水火匡廓图”即为元贤所本。“水火匡廓图”是魏氏《参同契》中“坎离匡廓，运轂正轴”一语的图示：

此图左半圈为《离》，白黑白；右半圈为《坎》，黑白黑。白指阳爻，黑指阴爻，左右相合，成一轮形，表示水火相交，坎中之阳填补在离中之阴，成为纯阳，结成圣胎，即中间一圈所示。元贤将此图转了方向，变成《离》在右，《坎》在左，以坎离相交为偏正回互，内容亦颇为切合。



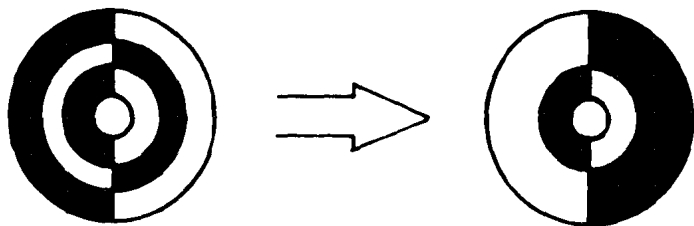
此外元贤“五位总图”中，五位图象的构想亦与魏氏《参同契》中的“三五至精图”（即“太极图”中的五行图部分）有联系。他说：“正中来一位无对，是妙挟前后四位，如五方（即东西南北中）之中，五行之土”，位置居中，正是这个意思。

上述可知，“五位总图”的由来，并非只有一个源头，而是作者综合了先贤的思想成果并经自己加工提炼后所留下的智慧结晶。此为后人正确解诂“十六字偈”真义提供了宝贵经验。

^① 见宗密《禅原诸论集都序》。

清代的截流行策(? —— 1682 年),是一位独具慧眼的僧人。他既善于接受先贤有益的思想,又不泥古。他是当时净土宗的重要人物,“宿慧淹通,穷究教义”^①,并于“十六字偈”倾注了大量精力,“蕴诸怀者数年”。有一天,行策因禅者劝请,遂闭门不出,“烧香三复”,忽然恍然大悟,顿见“三昧精义于《重离》一卦中层见叠出”。于是“抽绎其绪,作‘六种图说’以发明之”^②。内容精审,阐述详尽,颇有见地。这里择其要者,分述如下:

(1) 行策接过元贤“五位总图”中的“最上一相”,用以表示历代禅宗祖师悟此传此的最上秘密宗旨,命名为“宝镜三昧图”。其寓意与元贤是基本一致的。行策还改造“次一相”为“偏正回互图”。如下图所示:



“偏正回互图”中,以黑表正、以白表偏,全图表示“正中有偏、偏中有正”,兼具“回互”之义。这种表示比元贤“次一相”用坎、离爻交互表达,意思更为明确、简洁。

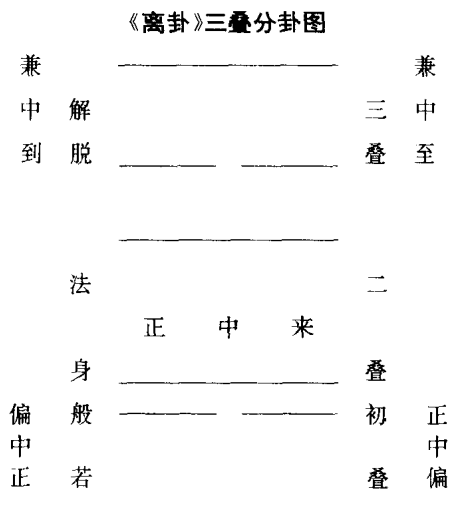
(2) 关于“三叠”、“五变”,行策套用云外云岫的思路,认为《重离》一卦即可层现其义。为眉目清楚起见,行策将此义分为“三叠分卦图”和“五变成位图”来说明自己的观点。

先将《离卦》六爻分为“三叠”,以象征佛教般若、法身、解脱三

① 《新续高僧传》卷四十五《行策传》。

② 行策:《宝镜三昧本义》。

德(此即前文提到的“佛教法数”),这是解释“十六字偈”中“叠而为三”一句。为什么要说“三德”呢?原来佛家修炼所要达到的终极目标是涅槃境界,这个境界是不染生死、去住自由的,因而必须“三德”具足,即能照、能现的是正智(即般若、非一般的智慧),所照所现的是法身,由能、所(即般若、法身)相互交涉所得的结果是解脱。禅家的难处在于如何在日常行事中随时体现这样的境界。而且,由体现方法的不同,后来也就逐渐发展为各宗的门风。曹洞一系“即事而真”的见解,要从个别(事)显现出全体(理)的思维方式,即是其中的方法之一。不过,这只是从抽象的理论来理解,要想把这种思想诉诸于直观的图象,行策认为可以在《离卦》六爻中来显示。他将“偏正五位”融入“三叠”之中,由于特别重视回互,因此既要看到顺象,又要看到互象,如“初叠”(初爻、二爻)顺象为正中偏,互象为偏中正。同理可得,“三叠”(五爻、上爻)顺象兼中至,互象兼中到。三爻、四爻为“二叠”,以回互眼光来看,为正中来。“妙挟”前后四位。由此可成下图:



至于“变尽成五”一句，行策认为关键在于明了一个“变”字。变者，易也。对于《离卦》来说，原则是易爻不易卦，这才符合云岩“十六字偈”的原意。惠洪、元贤的解偈失误，与误解这一原则有关，将“变”字理解为“易爻又易卦”。行策未蹈旧辙，独得“易尽六爻，恰成五位”之精神。由此便成下图：



上图初爻为正中偏，表示正中有偏，而偏相不可见，如朔日之月一样，暗中明相，不可说无，亦即希迁《参同契》所说：“当暗中有明，勿以明相睹”。从理事关系上说，是谓全理即事。第二阴爻，为偏中正，表示偏中有正，但正相不见，有如望日之月，明中有暗相，故《参同契》说：“当明中有暗，勿以暗相遇”。其理事关系与正中偏相反，为全事即理。三爻、四爻之间为正中来，由于此位尊贵居中，又“妙挟”前后四位，故需两爻互取而成。此为理事一如。五爻、上爻分别为兼中至、兼中到，其相为纯白○、纯黑●，纯白表示理事双彰，纯黑表示理事双泯。其中理事双泯，是为修禅之最高境界——真空妙有。若用明代普明《牧牛图颂》来描述，是谓：“人牛不见杳无踪，明月光寒万象空。若问其中端的意，野花芳草自丛丛”。

综观“三叠分卦”、“五变成位”二图，乃利用《易经》阴阳奇偶相与及“承乘比应”之关系来比喻洞宗偏正回互之义，位位贴体，参合无不相符，可谓深得云岩建旨之妙。清代的洞宗门人净纳（生平事

迹不详)亦撰有《宝镜三昧原宗辨谬说》一文,其观点与行策所说大同小异。^①由此可见,了知千古真理,是可以不谋而合的。

(3) 为了表示《重离》一卦涵摄“偏正五位”义旨之正确无误,行策又取法《宝镜三昧歌》中“如莖草味”、“如金刚杵”两个比喻,作“二喻显法图”证明之(图繁不录)。莖草味、金刚杵二喻,是《宝镜三昧歌》中重要的比喻,是云岩为补充说明“十六字偈”真义而设。所谓莖草,即中药五味子,一物而具有酸、辛、苦、甘、咸五种味道,比喻《重离》一卦统摄洞宗“偏正五位”,开一卦为五位,合五位为一卦,如同随融一莖草,即具有五种味道一样。金刚杵,为佛教力士手执之宝杵。其状头尾俱阔,而腰独狭。头尾分别比喻正中偏、偏中正和兼中至、兼中到四位,中腰比喻正中来,以表尊位,举腰则头尾俱来。此“二喻显法图”系由元贤“五位总图”中的五位图象脱胎而来,并作了加工,意在以金刚杵喻一卦三叠,证三即一;以莖草味喻一卦五位,证五即一,妙合天然,深契“十六字偈”原旨,得祖师云岩之本意。

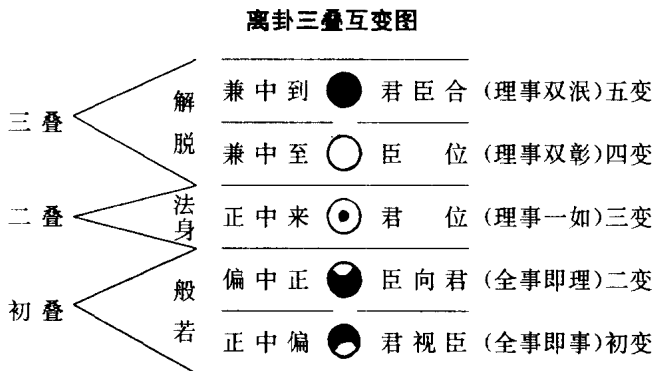
除此之外,行策又绘制了“六爻摄义图”(图繁不录),以为“即此《重离》一卦中圆具世、出世间一切法,若广摄义,类则诸佛教网,列祖纲宗,罄无不尽”^②。该图罗列内容庞杂,涉及“偏正五位”、“功勋五位”、“王子五位”(为石霜庆诸所创)、理事体用关系、修心成佛过程、天台止观教义、佛陀一生、善财童子“五十三参”等方面。在《易经·离卦》中收进如此多的内容,未免失之穿凿,以偏概全。比如将“功勋五位”、“王子五位”和“偏正五位”次第配入《离卦》之中,即甚为不合。因为“功勋”、“王子”都属偏位上事,与正位无涉。何况“功勋五位”只论修禅功夫之深浅次第,与“偏正五位”所论接引后学之方法是有出入的;“王子五位”中分内绍、外绍,与“偏正五位”异出其辙,亦不可强行相配。诸如此类,都说明《易经·离卦》本

① 详见《出续藏经》第111册。

② 行策:《宝镜三昧本义》。

身在易学上的内涵、外延是有一定限度的,因而将它引用到禅学领域中也有其局限性。若选择适当,发挥有节,如同《离卦》六爻显示“三叠”、“五变”之义那样,则可收到相得益彰的效果。相反,若一味盲目比附,试图以此作为打通佛教各派全部教义的法宝,则会失去二者相互沟通、相互发明的意义,成为多余。行策的“六爻摄义图”较之于前文他自己设计的五个图(本章仅引用四个图)来说,形同“蛇足”。以行策之谨严,亦不免此误,殊以为憾!

其实,综合上述可知,云岩《宝镜三昧歌》取《易经·离卦》寓“三叠”、“五变”之意,表达禅学之理事关系,可以将行策之“三叠分卦图”和“五变成位图”合成,并配上月象和理事关系,即成下图:



此“三叠五变图”完整地再现了云岩“十六字偈”的全部内涵,图意清晰明了,是为上述讨论的一个总结。

第四节 “十六字偈”争论失误原因再分析及《易》入曹洞对后世禅学的影响

惠洪、元贤在“十六字偈”真义问题上的失误,前文已从文字理解偏差的角度作了分析,足可从一个侧面显示出佛《易》交融的

曲折过程。以下试图从希迁至曹山所处之整个易学背景及祖师设意之初衷两方面再作一些考察。

希迁、药山与云岩、洞山和曹山，其生活之年代均不出唐朝、五代时期。从严格的意义上说，这一时期儒家易学是并不怎么发达的。相反，佛、道两家研究《易经》却非常流行。唐初，官方以孔颖达为首编纂《五经正义》的班子，在编纂《周易正义》时以王弼之“义理易”为取舍标准。不久，《周易正义》以官方名义颁行天下，遂成定式。以后诸儒研究《易经》，即“先以王（即王弼）注为宗，后约孔（即孔颖达）疏为理”^①，循规蹈矩，难有发展。因此有唐一代儒家几乎没有出过什么易学大家，流传至今较有价值的儒家易著，除李鼎祚《周易集解》外，仅史征的《周易口诀义》、郭京的《周易举正》和陆德明的《周易音义》（出自陆氏《经典释文》卷二）了。此种状况不但与唐代泱泱大国数百年的历史文化不甚相称，而且同灿烂的“汉易”、“宋易”相比，也着实相形见绌。然而，这一阶段中，佛、道两家却名人辈出，并且研究易学亦风行一时。以佛教为例，僧侣研习《易经》不囿于儒家所设的框框，他们有自己的原则，即有利于传播佛教。他们之所以热心易学，是因为《易经》是儒家思想的代表，他们试图如佛教初期传入时那样，运用佛、儒思想相互类比的方式，通过佛、易比附、沟通和融合，达到攀缘儒学、扩大佛教影响力之目的。如华严宗僧人法藏、澄观、宗密和华严学者李通玄等人都作过这方面的努力。他们或是假借《易经》的思想结构，构筑华严宗的思想框架，^②或是在阐述《华严经》时，配上《易经》的教相，以示其类同，或是把《易经》原理与佛教大乘经典《涅槃经》、《胜鬘经》等相对照，区

① 史征：《周易口诀义序》。见严灵峰《易经集成》第13册，台湾成文出版社有限公司1976年版。

② 〔美〕华伦莱：《易经与华严学说的形式》，转引自《中国哲学史研究》1984年第二期。

别同异,或是以阴阳八卦五行原理发挥华严性海思想。^①曹洞宗一系从希迁至曹山与易学沟通更有自己的特点,他们从魏伯阳《参同契》这部道书入手,上溯至西汉易学,特别是京房的那一套象数模式尤使禅师们倾心,他们巧妙地运用汉代象数,紧密地联系《易经·离卦》,用以表述自己独特的禅学理论。这种联系自云岩以下更为明显,如前所述。因此可以这么说,在《离卦》一卦之中寓以洞宗思想诸多之含义,是与“汉易”的深刻影响分不开的,尤其与象数模式有着密切的关系。

然而,唐时禅师研易多取“汉易”,一方面固然得益于李鼎祚《周易集解》尚存“汉易”规模之内容,另一方面亦恐与郑玄易学有关。因为自魏晋王弼以清言说《易》,尽扫两汉象数之后,“汉易”其他派别皆寝,惟郑氏易独存。《隋书·经籍志》说:“梁丘、施氏、高氏亡于西晋,孟氏、京氏(即京房)有书无师”。陆德明《经典释文·序录》:“永嘉之乱,施氏、梁氏之易亡,孟、京、费之易无传者,唯郑康成、辅嗣所注行于世”。南北朝时,有南学、北学之分,南学用王弼易,北学用郑氏易。^②当时有的王朝还定郑氏易为国学,“梁、陈郑玄、王弼二注列于国学,齐氏唯传郑义”。^③隋朝统一天下,北学并入南方,郑学开始衰微。唐代虽定王弼易为一尊,然而《新唐书》仍著录郑氏易十卷,可见唐时其书犹存,故李鼎祚《周易集解》多引之,宋代《崇文总目》惟载一卷,所存者仅《文言》、《序卦》、《杂卦》四篇,其余皆散佚。至《中兴书目》已不著录,可见其亡于南、北宋之间。“汉易”绝响之后,“义理易”遂大行,尤其以“宋易”为最。

惠洪生活于北宋,但晚于“北宋五子”(指周敦颐、邵雍、张载、程颢和程颐),其易学根底并不深,在易学思想上受他们(特别是程颐《易传》、张载《横渠易说》)借易谈“理”、谈“心”、谈“天道”学说的

① 李通玄:《新华严经论》,《大正藏》第36卷。

② 《北史·儒林传序》。

③ 《隋书·经籍志》。

影响；明清之际的元贤更是在《五经大全》^①（其中《周易大全》只取程颐、朱熹的本子）下熏陶出来的“世儒”，其易学思想自然是一边倒。他俩诠释云岩“十六字偈”秘义，无疑是在“宋易”的指导思想下进行的，而“十六字偈”却是云岩运用禅学与“汉易”相结合的产物。易学史上，汉宋“水火”难以调和，从这个意义上说，惠洪、元贤的失误是不可避免的。不了解洞宗宗旨与“汉易”象数精神上的内在联系以及“宋易”对惠洪、元贤的影响，是无法真正弄清楚他们解诂失误的深层原因的。

其次，造成他们误解的又一个原因是，由洞宗祖师设意的难度所导致的直接后果。

原来，大乘佛教是一贯主张悲智双运，自度度人。然而禅宗五宗以下却明显有重智轻悲，偏于接引上乘根机的倾向。这是为什么呢？原因恐怕与祖师的“末法”思想有关。“末法”思想的产生，导源于中国历史上的数次灭佛事件。尤其是禅宗五家皆成立于唐武宗“会昌法难”（历史上最大的一次灭佛行动）之后，祖师们的“末法”感受更为强烈，他们觉得当务之急是如何续佛慧命，保如来种。面对僧徒日众、良莠不齐的局面，为择根器，不得已而建法幢，凡是能达其旨趣，受用其法门，并且临机无疑、遇缘不退者，就是禅门法流，不然则非眷属。由此，禅师设意皆高妙玄秘，非上上智大慧根的人是不能达到如此境界的。只有这样，才能既解决了择器而传的问题，又不致于被外道邪说扰乱了正法。曹洞一系在这方面的表现最具代表性。

希迁以下诸师所言洞上宗旨，其精神始终与《易经·离卦》休戚相关，但却从未画过《离卦》的图示。云岩《宝镜三昧歌》设“十六字偈”要旨，虽然他已经意识到难度过大，所以告诫说：“错然则吉，不可犯忤”，又一再以譬喻叮咛反复，可终不出图明示。此颇类于他

^① 明代颁布的官书，胡广等奉明成祖之命编写。

传法洞山时，犹犹豫豫而又含混不清地说“祇这是”，令洞山自悟一样。洞山睹影开悟后，在解释“偏正五位”时也有意为难，他不说暗而说“失晓”，不说“暗中有明”，而讲“三更初夜月明前”。曹山则根据“偏正五位”的意思，画了“君臣五位图”与之相配，十分贴切，但还是不画《易经·离卦》“三叠”、“五变”之图，等等。所有这些都是由择器传法的初衷所决定的，诚属不得已而为之。

不过，《易》入曹洞毕竟是曹洞宗史上的大业，也是禅宗门庭的盛事。它对于以后禅宗的影响是多方面的，此处仅举二端：

一是禅易的融贯在一定程度上改变了禅师之精神面貌。宋代以降，禅师讨论人生问题时，动辄融佛理、易理以为说，左右逢源，鞭辟入里。如禅宗临济宗黄龙派的创始人黄龙慧南（公元1002—1069年）谈及“人情”时，曾如是说：

人情者，为世之福田，理道所由生也。故时之否泰，事之损益，必因人情。情有通塞，则否泰生；事有厚薄，则损益至。惟圣人能通天下之情。故《易》之别卦，乾下坤上则曰泰，乾上坤下则曰否；其取象损上益下则曰益，损下益上则曰损。夫乾为天，坤为地，天在下而地在上，位固乖矣，而反谓之泰者，上下交故也；主在上而宾处下，义固顺矣，而反谓之否者，上下不交故。是以天地不交，庶物不育，人情不交，万事不和。损益之义亦由是矣，夫在人上者，能约己以裕下，下必悦而奉上矣，岂不谓之益乎？在上者蔑下而肆诸己，下必怨而叛上矣，岂不谓之损乎？故上下交则泰，不交则否；自损者人益，自益者人损。情之得失，岂容易乎？^①

上引一段话说得很明白，乃以《易》言人情得失、否泰相生、损益厚薄、兴废相乘之理，寓意深刻，富有启迪。又如水庵一和尚利用《易经》“君子思患而预防之”的思想，针砭当时佛教丛林“竞习浮华，计

^① 选自《黄龙慧南禅师语录》，《出续藏经》第120册。

较毫末”之弊，阐述人生大患（指生死未了）之防胜于急功近利的主张，用意确切，发人深省。

二是《易》入曹洞，推动了禅学与易学相互之间的关系的进一步深入发展，自唐宋而明，内容更加丰富，范围也日益扩大。至明末，随着整个社会“逃禅”之风的流行，士大夫们也积极参与进来，他们援禅入《易》，比较发挥，撰写各类禅《易》融合的著作，如方时化曾著《学易述谈》、《易引》、《周易颂》、《易疑》、《易指要绎》、《易通》六种，凡一百零一篇。其中《易引》九卷，“大旨以佛经解《易》”；《周易颂》二卷，虽体裁“颇仿《焦氏易林》”，但“不脱佛家之宗旨”；《学易述谈》四卷，“凡例述二十则，总以禅机为主”。^① 焦竑著《易茎》六卷、附论一卷，大旨亦以佛、道二教义理与《易》相沟通。还有徐世淳著《易就》、苏浚著《周易冥冥篇》等，亦多与“禅机”相契。与此相应，佛教僧侣亦在禅《易》会通上大做文章，竭力鼓吹禅《易》合流。其中以明末四大高僧之一的紫柏尊者较为典型。他在《解易》一文中以卦喻性、以爻喻情，用佛教“无常”之义阐述情与性之辩证关系。认为《易经》六十四卦、三百八十四爻，“虽性情有殊，而无常则一也”，“苟性若有常，情何从生？情若有常性何从明？唯性无常，则道可为器也；唯情无常，则器可复为道也”。^② 同时认为，《易》有理事，与性情、卦爻三者是“体同而名异”，并基于佛教之对《易经》之《大有》、《噬嗑》、《井》、《咸》、《渐》、《泰》诸卦谈了自己的见解，汇佛学、易学于一炉，变化多方，圆融无碍。由于明末士大夫的热衷禅学，加上佛教僧侣的推波助澜，佛《易》融通终于形成了一个不小的高潮。高僧满益集诸家学说之大成，斟酌损益，参以己说，写出了《周易禅解》一书，可以说是对禅学与易学之交涉、融汇，作了综合性的总结。他通过“易理说”、“儒、佛、《易》四德说”和“佛教修行实

^① 《四库全书总目提要》二，《经部·易类存目二》。

^② 《紫柏尊者全集》。

践之要”三方面，畅述了佛学与易学在多层面上的互融关系。他说，易理不独为宇宙天地之本源，而且无处不在，既“在天地之先，亦贯彻于天地万物之始终”，^①并“随缘不变不变随缘”；同时还“贯乎日用之微”，^②“界界互具，法法互融”，如华严境界一般，因此仁者用之谓之仁，智者用之谓之智，百姓日用而不知。在统论《乾卦》宗旨时，蕅益说：

以乾表雄猛不可沮坏之佛性，以元亨利贞表佛性。本具常乐我净之四德，佛性必常，常必备乎四德。^③

上面这一段话是他所述“儒佛《易》四德说”中佛学与易学四德之配伍，此对推动佛《易》的进一步合流无疑是有作用的。至于佛教修行阶次与六爻时位之关系，兹先取所注《小畜卦》为例，以作说明：

《小畜》初九：刚而得正。正智力强，事障不能为害。

九二：刚中，与初复同。定慧得中，能化彼事障，反为我助而不自失。

九三：过刚不中，恃其乾慧，为事障所得，而定慧两伤。

六四：柔而得正。正定发巧慧。

九五：阳刚中正。妙慧中正，体障即德，富以其邻。

上九：刚而不过。定慧平等，事障释然解脱，必有一番轻安境界现前。

上引前半部分为爻辞，后半部分为佛教修行中所显示之境界，利用刚柔在爻位上的变化关系，与修行中之定慧关系相印证，选择适当，表达确切无误，是值得称道的，此与石头希迁参照月象变化而采取相应修炼的做法具有异曲同工之妙。

蕅益之后，虽仍有不少的禅师深邃于《易》，但已经如同祖师们

① 《周易禅解》卷八。南京金陵刻经处民国四年刻本。

② 《周易禅解》卷八。南京金陵刻经处民国四年刻本。

③ 《周易禅解》卷一。南京金陵刻经处民国四年刻本。

的悟后渐修一般,仅流于日常之“德用”而已,稀有相互印证,对照发明的著述了。

从曹洞宗的形成发展及后世禅学的演变来看佛教与易学的融通可以发现,佛教作为一种外来宗教,为了求得生存和发展,曾经自觉地改变自身形象以适应中国的文化环境。在这种努力中,佛教始终把《易经》看作是步向中华文化生活的重要桥梁之一,积极主动地向它靠拢。作为佛教主要代表的一批中国高僧,他们认真研究《易经》,汲取其中的象征义、引申义与佛教沟通,他们采取连类比附和象征性的思维方式,将两种思想内涵并不相同的理论学说在佛《易》合流的旗号下统一起来,比如曹洞宗将五位理论放到《易经·离卦》卦爻的框架之中、蕅益以《易经》卦爻时位变化比喻修行阶次的升进等,都不同程度地说明佛《易》合流是佛教发展史上的某种必然。虽说以佛教义理解释《易经》,与《易》之本义不符,但作为一种宗教思想而言,也许胜过正确的训诂,别具优点,因为从客观上看,佛《易》融合不但丰富了佛教的思想内容,同时也扩大了易学史的范围,是一种发展。从这个意义上说,宣扬佛教与易学融合的著作之存在,正如历史上“义理易”的存在一样,是有价值的。

第六章 《周易》是中国传统审美思维的基石

《周易·系辞》说：“《易》与天地准，故能弥纶天地之道。”《周易》的象、数、理（或辞）既是对客观事物的概括和总结，又是对其发展变化的逻辑推理。朱熹曾非常感叹地说：“至哉，易乎！其道至大而无不包，其用至神而无不存。”（《周易本义·序》）《易》无所不包，当然也包涵着文学、艺术，以及人们的审美观念和审美活动。刘勰就曾经说过：“论、说、辞、序，则《易》统其首。”（《文心雕龙·宗经》）《周易》古经已包含着丰富的审美意识，并揭示出不少审美规律。《易传》阐发了《易经》的哲学思想，丰富了《易经》的内容。《周易》之所以流传久远，几千年来始终为人们津津乐道，不仅在于它的哲理性、科学性，还在于它的美学价值。就以中国第一部完整、系统的文艺理论巨著《文心雕龙》来说，不但大量地引用《周易》，而它的四十九篇文艺论说和一篇序言，也是取义于“大衍之数五十，其用四十有九”。即“位理定名，彰乎大易（一作衍）之数，其为文，用四十九篇而已。”（《文心雕龙·序志》）

第一节 象、数、理——丰富的审美意蕴

《周易》古经象征着我华夏文明的发端，是由原始思维向理性思维的过渡。它在总结我先民前期审美活动的同时，并奠定了后来我华夏民族传统美学的基石。《周易》通过其象、数、理体现出了丰

富的审美意蕴。

一、易象所蕴含的艺术价值

《周易》的“象”，是由阴阳两爻构成的八经卦，和再由八经卦相迭而成的六十四个别卦的总称。易象是古人观物取象的高度概括。

卦象的艺术价值，突出地表现在它是书画的渊源。根据卦象及卦爻辞的含义，说明乾为天，坤为地，震为雷，巽为风，坎为水，离为火，艮为山，兑为泽。汉代许慎根据中国古代籀文和小篆及前人研究成果，对中国文字的缘起概括为“六书”：指事、象形、形声、会意、转注、假借六条规律，成为后世研究文字的依据。实际上《周易》的卦象已经具有“六书”的含义。在此仅举几例足以证明：如咸，咸者，感也。艮为少男，兑为少女，少男少女相感为婚媾之象，这是指事而言。鼎，巽为风为木，离为火，象征着风助火势；而卦象又似鼎的形象，初六犹似鼎足，九二象征鼎腹，九三、九四象征鼎中食物，六五犹如鼎耳，上九为鼎盖，再结合风火之势，活脱脱地是在烧煮鼎中的食物，这既是会意又是象形。颐，更是表现为象形的特点，就是上下嘴唇中的两排牙齿。震、艮是经卦重叠。应属“会意”，因震为雷，雷击物开；艮为山，高山仰止。乾、坤，乾为天，天为阳为刚；坤为地，地为阴为柔，应属“转注”。“假借”在六十四卦中比比皆是。中国历来有书画同源之说，《印学丛谈》说：“伏羲因画八卦作龙书，神农因嘉禾作穗书，黄帝见庆云作云书”。这虽为传说，但也必有其因。近代著名画家潘天寿、郑午昌等都力主书画同源，中国文字就是象形文字，在籀文、篆文中得以证实其同源之说，而八卦是它最早的源。李朴园在《中国艺术史概论》中说：“中国最古的文字是八卦。”“书可以说起源于八卦，画也可以说起源于八卦。”^①所以说卦象实为中国书法、绘画的肇始，具有极高的艺术价值。

^① 《中国艺术史概论》，上海良友图书印刷公司版，第7、16页。

在音乐方面,《乐记·宾牟贾》:“夫乐者,象成者也。”意为音乐是根据事物的精神面貌予以摹仿和再现,而卦象正是事物精神面貌的再现,并依据阴阳变化表现出吉凶、休咎,所以《乐记·乐象》说:“逆气成象,而淫乐兴焉。……顺气成象,而和乐兴焉。”这是说阴阳二气相谐则产生优美谐和的音乐;而阴阳二气背戾不顺,则产生不出赏心悦耳的音乐。这里的“象”指乐象、乐曲。而“淫”字有两解:一指违背一定的音乐规律,成为类似噪音的音象;二指淫邪放荡,即“淫哇”、“淫声”等,这里侧重于前者。并且卦象本身就具有鲜明的节奏感,以邵雍《伏羲六十四卦方位图》中的方图为例:下行右起为乾卦,自右至左夬、大有……至泰卦,下卦(三划卦)均为乾,上卦起首亦乾,为老阳、为父,依次为兑、离、震,为少女、中女、长男;以此为分界,则为少女、中女、长男至坤为老阴、为母。第二行下卦为兑,为少女,上卦顺序与第一行相同,阴、阳,男、女两两相应。这与中国古代音乐六律为阳,六吕为阴,六律、六吕交错相应相生相符合。而本身的节律也非常清楚。再从自右下角乾卦(重卦)至左上角坤卦所构成的斜线来看,也是老阳、老阴,长女、长男,中女、中男,少男、少女相对应。就以直行来看,也具有很清楚的序列,节奏鲜明,乐感突出,所以卦象又是音乐的源泉。

二、易数反映了科学美

科学美是相对于艺术美的,即在自然科学中存在着美的规律。古希腊毕达哥拉斯学派从数的关系中归纳为“美是和谐与比例”的观点,在科学美中显然有着重要的意义。它表现为杂多统一,简洁丰富,无序有序,动静相谐,变化中的节奏,……等方面。科学美与艺术美的区别主要表现在前者是理性的、内涵的;后者是感性的、形象的。《周易》卦象中数的关系表现在两个方面:一是阳爻和阴爻代表了奇数和偶数。二是由阴爻、阳爻组成的六爻重卦,由下而上为初、二、三、四、五、上顺序;由经卦相迭成六十四卦构成了一个数

的序列,包含了丰富的科学美的内涵。

《周易》把阴阳两爻作为构成万物的基本元素,而阳为奇数九,阴为偶数六。它的美学意义在于两仪(阴阳)生四象(老阳、少阴、少阳、老阴),四象生八卦,八卦相互组合成六十四卦,阴阳奇偶相互组合,成为一个很有规律的序列。宋代数学家杨辉在 1261 年所著《详解九章算法》中根据太极生两仪,两仪生四象,……这一规律,创造了“杨辉三角”,与现代数学中的二项式定理—— $(a+b)^n=a^n+na^{n-1}b+\cdots+nab^{n-1}+b^n$ 相吻合。“杨辉三角”是一个可以无限展开的等边三角形序列,是一个很美的“金字塔”。用二进位制分析六十四卦,也反映了易数的科学美。

从《周易》的卦序来看,乾、坤、屯、蒙、需、讼,……两两相对,构成发展变化的序列,最后是既济、未济,而未济上九的爻辞是“有孚于饮酒,无咎。濡其首,有孚,失是。”这是说:有欢庆的事,饮酒祝贺没有什么坏处;但如果失去节制就不对了。说明处事不可穷极,要有节制;事物发展到未济,要去迎接新的开端。六十四卦形成了一个周而复始的圆圈。在整个六十四卦的排列组合中,既表现为阴阳对称,又蕴含着发展的节律,周而复始,以致无穷,但这个循环不是黑格尔所说的“恶的循环”。

从每一卦的六爻顺序来看,同样呈现出一个发展的过程。在一般情况下,初爻是反映事物的萌生初始,新生事物是比较吉利的,在爻辞中得到证明:初爻爻辞中,吉、悔亡、无咎 43 见,而凶、咎、悔、厉、吝 16 见,说明了新事物的诞生、显现虽有曲折但终究是要不断发展的。发展到第五爻,事物已经成熟,走上了巅峰,所以吉、悔亡、无咎 45 见,而凶、咎、悔、厉、吝只有 8 见。但到上爻(第六爻)凶咎等比重大大增加,有 26 见,无咎等明显下降只有 31 见,说明事物进入巅峰以后就要走下坡路了。以乾卦为例:由潜龙而飞升现于田,但必须小心谨慎,朝夕警惕,并要能上能下,随机应变,最后获得功成名就;然而如果由此而骄傲自满,难免有悔恨产生。证

实了由初爻至上爻，步步递进，惟妙惟肖，形象地揭示出事物发展的规律性，寓理性思维于形象思维之中。

三、卦爻辞中丰富的艺术内涵

古人曾评价《周易》为“六艺莫不兼之”。卦爻辞的艺术内涵，首先表现为极高的文学价值，前人对此都作了充分肯定。李镜池说：“全书基本上是散文，但韵文也占其中的三分之一。语言简洁，有时描写细腻，运用比喻、起兴、衬托等手法，还引用和模仿了民歌。作为我国现存最早的一部著作，在一定程度上体现那一时期的文学发展水平。”^①高亨等也有类似的说法。确实，它的文字简洁生动，朗朗上口，大部分都采用四言、三言或四三言句式。如《贲》的爻辞：“贲其趾，舍车而徒。”“贲其须，贲如濡如。”“贲如皤如，白马翰如。”“贲于丘园，束帛戔戔。”它用三四言句式，节奏和韵律都非常生动活泼。卦爻辞中“×如×如，×××如”的句式也经常运用，竟有 9 卦 14 见之多，实际上是开《诗经》的“×兮×兮，×××兮”句式的先河。卦爻辞中叠字、叠句的运用也是以后诗歌的滥觞。在《震》、《颐》、《家人》、《蹇》等卦爻辞中都有运用叠字的诗句，如《震卦》的“震来虩虩，笑言哑哑。”“震索索，视矍矍。”……等，增加了文字的文学性和感情色彩。并且《诗经》中的许多句子，不是直接来自易辞，就是借鉴而来，在卦爻辞中可以找到它的原型。如《国风·邶·燕燕》的“燕燕于飞”，《小雅·鸿雁》的“鸿雁于飞”都来自明夷卦的“明夷于飞”；其他如《国风·豳·九罭》、《小雅·小宛》……等等，都与有关爻辞相关联。赵俣生认为《诗·小雅》与易卦爻辞相关联，并认为它们应该是同一历史年代的产品。应该说不仅《小雅》，而且《国风》、《大雅》等与易卦爻辞亦相关联；并且可以肯定易卦爻辞早于《诗经》，是《诗经》的先导，或者各自采撷民间的歌谣。因为无论

^① 《周易通义·前言》，中华书局 1981 年版，第 2 页。

是形式或内容,《诗经》都比卦爻辞前进了一步,然而卦爻辞仍不失其高度的文学价值。同时卦爻辞还是最古老的散文、寓言等文学形式,如乾卦、渐卦等,启发春秋战国时期散文和寓言的发展。所以卦爻辞在中国文学史上具有不可忽视的历史地位。

其次,在卦爻辞中涉及到音乐舞蹈方面的内容,并加以叙说。关于音乐:一是区别了不同的审美情趣和情感的表达,说明了审美的个性特征。如中孚六三:“得敌,或鼓,或罢;或泣,或歌。”这是指战争取得胜利以后,有的人击鼓欢庆;有的人欢欣雀跃,跳起了舞,罢,可训为摆或黑,即摇摇摆摆手舞足蹈,或像熊黑那样步履蹒跚憨态可掬;有的高兴得泪流满面;有的引吭高歌。二是不同的思想感情,通过不同的音乐形式来表达。如离卦九三:“日昃之离,不鼓缶而歌,则大耋之嗟。”即是在日薄西山的时候,耄耋老人不用乐器(缶)伴奏,唱出悲叹的歌曲,感叹人生的短暂,“夕阳无限好,只是近黄昏”,犹如歌剧中无伴奏咏叹调。反之,击石拊石,可能是悲壮高昂,或是节奏明快的歌曲。这说明用什么乐器伴奏或无伴奏,反映了歌曲的不同的审美情感。

舞蹈方面,区分了不同性质舞蹈。如夬卦“扬于王庭”,用武器作为道具。《乐记》曾说“干戚旄狄以舞之”,“乐者非谓黄钟大吕,弦歌干扬也。”干戚、干扬都是指武舞。而渐卦上九:“其羽可用为仪”,用鸿雁的羽毛作为舞蹈的道具,是一种文舞。其他如卦爻辞中提到的各种祭祀活动,如禘,祭天、大祭;禴,一般的小型祭祀活动。而各种祭祀都有各自的规模、仪式、律吕、舞队等歌舞形式,在卦爻辞中虽未明言,但舞、乐的规模不同是不言而喻的,在先秦其他典籍中都可获得佐证。

再次,卦爻辞对其他艺术形式也提供了信息。一是反映了图腾崇拜纹身习俗。如贲卦初九:“贲其趾”,六二:“贲其须”。贲,训为装饰。贲其趾是装饰脚,或戴上脚镯、脚铃等饰物,或画上、刺上各种纹彩。贲其须是装饰胡须,或在须上染上颜色,或像京剧舞台上那样戴

上髯口。睽卦上九：“见豕负涂，载鬼一车。”因是婚嫁喜事，作为礼品的猪涂上了颜色；迎亲的人也以图腾标志画在身上或脸上，远看像“鬼”，这与后来戏曲中的大面、脸谱相似。这些都与绘画艺术有关。二是对色彩的审美倾向在卦爻辞中也得到反映。爻辞中有7处出现“黄”字，有黄裳、黄金、黄离、黄牛、黄矢、黄耳。离卦六二：“黄离，元吉。”高亨在《周易大传今注》中说：“离为文明”，黄离表示“有鲜明的文章”；离又可假借为丽，黄是一种美丽的颜色，所以大吉大利。坤卦六五：“黄裳，元吉”，即穿黄色的衣裳是吉利的，也是美的。《易经》的作者透露了当时社会对色彩的审美倾向，崇尚黄色。后人对此又作了渲染，称黄帝为中央之帝，属土，统率四面八方，把黄色作为统治四方的象征，因此历代帝王都以黄色为高贵威严的表征，服饰、用具都以黄色为主调，黄色成为皇族的专利了。此外，阴阳象征黑白，后来由阴阳鱼组成的太极图就是一个非常美丽的黑白图案，中国图案中的旋花纹、卍字纹都脱胎于太极图，表现出很高的色彩审美水平。三是对建筑艺术的启示。在六十四卦中有11卦提到有关建筑方面的内容，大致可分为三类：其一关于城垣的建筑。如泰卦上六：“城覆于隍”，同人卦九四：“乘其墉”，解卦上六：“高墉之上”，说明当时城墙已筑得很高不容易攀登，在城墙上可以高瞻远瞩，视野开阔；并且挖了护城濠沟（隍，没有水的护城沟）。其二关于住宅建筑，已经有了重门深院。如节卦初九：“不出户庭”，九二：“不出门庭”。户，指内宅的门；“门”，指住宅外围的门，即围墙大门。庭，有几种含义，一为屋前之地，如天井、场院；二为厅堂；三为朝廷。这里前者指天井，后者指屋前之地。其三说明朝廷、宗庙已具有相当大的规模。“扬于王庭”，在朝廷的大厅中表现歌舞，可想而知其规模不会小；卦爻辞中还多次提到“庙”，这既指宗庙，又指朝廷，王国维《明堂寝庙考》对当时宗庙、朝廷的分析考证在卦爻辞中得到了反映，宗庙用以祭礼祖先与朝廷用以议事、接见国宾等活动原是在同一个地方，分开是后来的事；宗庙与朝廷分开在卦爻辞中已见端倪。由此可见当时建筑

艺术的一斑。

总之,《周易》的象、数、理包含着政治、军事、狩猎、祭祀、婚嫁、器用等丰富的内容,是一幅绚丽多彩的风俗图卷,反映了当时的艺术水平和审美观念,并提供了极有价值的美学思想和理论。

第二节 天地相遇 品物咸章——美的客观性

《姤·彖》:“天地相遇,品物咸章”,说明阴阳交感,万物生长,欣欣向荣,呈现出一派美好的景象。章,盛也,美也。《周易》认为天地是由阴阳二气组成,阴阳二气是由太极混沌之气(太和)一分为二而生。有天地、有阴阳二气才有万物,因此《周易》尽情地讴歌天地之美,虽然美字只出现过4次,总共5个字,但无处不感受到它对天地万物之美的颂歌。从而说明万物之美源于天地之美,由此才使人们产生美的感受,美的观念。

一、天地具有无限的美

庄子曾说:“天地有大美而不言。”(《庄子·知北游》)并说:“夫天地者,古之所大也,而黄帝、尧、舜之所共美也。”(同上书《天道》)《周易》也持此观点,认为天地本身具有美的特性,《乾·彖》:“大哉!乾元。万物资始,……云行雨施,品物流形,……首出庶物,万国咸宁。”乾为天,万物靠天而有始,赖雨露而滋养;由于天为万物的发端,而人类才能过安定的生活。所以对天的美德赞叹说:“乾始能以美利利天下,不言所利,大矣哉!大哉乾乎!刚健中正,纯粹精也。”(《乾·文言》)多么伟大啊!万物以天为开端,普天下都获其利,但不居功自傲,伟大啊,天!刚健而中正,纯洁而又精湛。对天的美,极尽赞赏之能事。坤为地,“至哉坤元,万物资生,乃顺承天。坤厚载物,德合无疆,含弘光大,品物咸亨。”(《坤·彖》)大地啊,多么极至。顺应着天时,而滋养着万物;万物领受大地的恩泽,得以生

育繁衍，挥发出各自的光彩。这说明大地与天时相结合，养育着万物，并承载和包孕着万物；大地这种无私无限的美德，激励着人们尽力从事自己的事业。所以说：“美在其中，而畅于四支，发于事业，美之至也。”（《坤·文言》）《周易》除了对天地之大美的赞赏外，对其他自然现象的美也不乏赞美之词，如《离·彖》：“离，丽也。日月丽乎天，百谷草木丽乎上；重明以丽乎正，乃化成天下；柔丽乎中正，故亨。”离的卦象是三，阴、柔在两阳之中，附丽于阳；又离为火，有日、月光明之象，所以“丽”。既有附丽的意思，又有美丽的含义；亨，即亨通，也有美的意义。日月高悬在天上，普照着大地，为天下带来了光明；万物生长靠太阳，日月更替，昼夜不息，而成天下之功，这种刚柔结合，不偏不倚，故万事亨通是非常美的。但各种自然现象的美，归根结蒂在于“天地相遇”。

天地之有大美，始终贯穿着一个精神，就是“生生之谓易”。生则为美，死则为丑。《系辞上》：“一阴一阳之谓道，继之者善也，成之者性也。……富有之谓大业，日新之谓盛德，生生之谓易。”意谓阴阳二气相交迭运，这是一种自然规律；这种无穷的相交迭运，化育着万物，使各种事物具有各自的特性；这种大而无外的功能，永无穷尽，生生不已的德性，具有无限的美。正如《坤·彖》：“天地变化，草木蕃；天地闭，贤人隐。”《咸·彖》：“天地感而万物化生，圣人感人心而天下和平。观其所感而天地万物之情可见矣。”董仲舒也赞美“天地之行美也。”他在《春秋繁露·天地之行》中说：“天高其位而下其施，藏其形而见其光，序列星而近至精，考阴阳而降霜露。高其位所以为高也，下其施所以为仁也，藏其行所以为神也。”“地卑其位而上其气，暴其形而著其情，受其死而献其生，成其事而归其功。卑其位所以事天也，上其气所以养阳也，暴其形所以为忠也，著其情所以为信也。”表述了天地相感相应其美无穷。以上说明天地之美不仅化生万物，遍及于自然界，赋予各自的特性；并且普施于人类社会，即“圣人”有感于生生不已的美德，感化人心，使人们过

着和平幸福的生活,使整个自然界和人类社会继往开来,生生不息,所谓“天地絪縕,万物化醇;男女构精,万物化生。”所以说:“天地之大德曰生。”(《系辞》)

从上所述,可以看到《周易》从天地之美拓展为自然万物之美;并由自然美扩展到社会美和人文美;同时又以社会美而深化对自然美的领会,以人文美比拟天文、地理之美。另外还透露出审美心理的转换和深化,如把视觉感受转化为味觉感受,“天地絪縕,万物化醇”,本来是视觉感受,却用一个“醇”字来表达,说明天地、阴阳的交感(矛盾)和和谐(统一)像美酒一样醇和,多么精彩啊!这种审美心理的转换,丰富和加强了审美情趣,也是文学艺术中比兴手法的一个发端。

二、原天地之美

庄子说:“圣人者,原天地之美而达万物之理。”(《庄子·知北游》)天地万物之美是客观地存在着的,人们是否能够认识它们的美,感受它们的美而获得美感?那就需要探索、体味客观存在的美,《周易》为人们提供了启示。对《易经》的理解强调象、言、意,象、言、意寓于象、数、辞之中;而象、数、辞又是对自然和社会的观察和实践所得。卦爻辞中生动的富有艺术感染力的形象比喻就是来自对自然和社会的观察和实践的经验总结。把履卦的爻辞运用于审美认识,就是一个很好的例证。初九:“素履,往无咎。”九二:“履道坦坦”。即不带主观色彩去观察事物,就是一条平坦的大道,不会遇到危险或出差错。六三:“眇能视,跛能履。履虎尾,咥人,凶。”意为莽莽撞撞从事,就好像踩着老虎尾巴,被咬,而没有好结果。九四:“履虎尾,愬愬,终吉。”愬愬,惧怕。就是要像害怕踩到老虎尾巴那样小心翼翼地审察事物,会得到好结果。九五:“夬履,贞厉。”与六三同义。上九:“视履,考详其旋。”审慎地行动,周详地反复地考察,才能取得成功。在审美活动中,不以主观想象,莽莽撞撞地对待客观事

物,而是仔细、周详、反复地审察,才能认识事物的美,获得美感。何为周详地审察客观事物?《比》有所启发:初六:“有孚,比之,无咎。”从审美角度去理解,就是要获得真实感人的美的现象,必须进行比较研究。六三、六四指出了如何进行比较。首先“比之自内”,即在同一类事物中进行比较,选取其完美的个体;进而“外比之”,即与其他事物相比,用以衬托渲染,这样九五指出的“显比”,即是使美者更显其美;反之,如果没有头绪地瞎抓一气,则“比之无首,凶。”(上六爻)就遭到失败。通过比较分析使自己的审美认识得到升华,《观》正是说明了审美认识的升华和飞跃;初六:“童观”,六二:“阙观”,这是幼稚的、粗略的、片面的印象是不足取的,必须进一步观内观外、观前观后(六三:“观我生进退”,六四:“观国之光”。)获得一个全面的意象。九五、上九进一步强调“观我生”、“观其生”,由对事物本质的认识和理解,更领会事物形象的美,使审美认识达到完美的境界。所以《易经》对审美认识的提示,具有很重要的意义,指出审美活动,不能仅停留在感性的阶段,还需要运用逻辑思维,达到理性的认识。

《易传》也强调了这一点。《系辞下》:“古者包牺氏之王天下也,仰则观象于天,俯则观法于地;观鸟兽之文,与地之宜;近取诸身,远取诸物。于是始作八卦,以通神明之德,以类万物之情。”这是说八卦的制作产生,通过仰观俯察,近取远譬,综合天地万物的情况,掌握了阴阳变化的规律,区分万物的特性,才能以八卦、六十四卦象征天地万物。所以说:“八卦成列,象在其中矣”,“象也者,像此者也”,“是故易者,象也;象也者,像也。”(《系辞》)《周易》中的“象”与“形”不同于一般所说的“形象”二字。“象”是指八卦、六十四卦卦象和三百八十四爻爻象;“形”是指具体的形器、实物的形状。易象是在对具体的形器、实物体察理解的基础上,加以抽象概括而得到的不同的“象”,而又“像”具体形器、实物。因此“象”既是抽象的,又是具象的,并包含着逻辑推理和联想。如《坎》为水,水两阴间一阳,柔

中有刚，水能载舟又能覆舟，故为险、陷之象。又“其于马也为美脊”（《说卦》）。马驯顺，为阴为柔；而中间的阳爻为刚，马脊能载人载物，故为刚、为美脊。所以《系辞上》说：“圣人有以见天下之赜，而拟诸其形容，象其物宜，是故谓之象。”赜，繁、杂。宜，即义。即在纷繁复杂的事物中，模拟其形状和特性，而取得卦象。并进一步要求区分不同时间的物态，不同时间有不同的情状，不能机械地对待，所谓“观乎天文以察时变，观乎人文以化成天下。”（《贲·彖》）“君子尚消息盈虚，天行也。”（《剥·彖》）这就是庄子所说的“原天地之美而达万物之理”，从而启迪着人们的审美认识与文艺创作。正如刘勰所说的“人文之元，肇自太极。……言之文也，天地之心哉！”（《文心雕龙·原道》）即人类文化原于易，文学艺术源于天地万物的本质特性。

三、默契天真，冥周物理

《周易》的仰观俯察，拟形取象，对中国的审美思维和艺术创作的影响极其深远。不少论者直接引用《周易》来阐释艺术规律或审美活动的原则。一是强调审美活动肇始于自然。刘勰直接引用《系辞下》“辨物正言，断辞则备”，（朱熹断句为：“当名辨物，正言断辞，则备矣。”见《周易本义》）说明为文之道，首先在于辨物，然后用恰当的言辞予以表达、描绘。（见《文心雕龙·征圣》）柳宗元指出，以辅时及物为道。李东阳更明确地说：“夫形声之在天下，皆出于自然。”^①这些都说明了审美活动和文艺创作都源于自然。

二是重视博闻广见。所谓“挥毫当得江山助，不到潇湘岂有诗。”（陆游诗句）同时也重视向前人学习，积累知识。“读万卷书，行万里路”已成为中国的传统创作观念；也是提高审美水平的极其重

① 《怀麓堂集·书沈石田诗稿后》，引自《中国古典美学丛编》上，中华书局版，第42页。

要的途径。正如董其昌所说的：“读万卷书，行万里路，胸中脱去尘浊，自然丘壑内营，之成鄢鄂，随手写出，皆为山水传神矣。”^①“读万卷书”即是向前人学习，吸取前人的优秀成果，以为借鉴；“行万里路”即是实事求是的考察、观赏，并熔诸于心，胸中自有丘壑、山峦，这样才能挥写自如，传达出自然的神态。宋代文全画竹必先成竹于胸，也是这种意思。

三是外师造化，中得心源（张璪语）。这是要求把自然形象和心得体会相融合。对自然景物要仔细地品味咀嚼，于平凡中见神奇，所谓“布帛菽粟之中，自有许多滋味。”（张岱语）这就是张彦远在论画时所要求的“默契天真，冥周物理”（《历代名画记》卷六），强调默契与冥周，把客观事物的形象深深地印铸于自己的心中，认识它并理解它，理解促使更深地认识；这种以客观对象为蓝本，与主观意象相会通的审美观念，成为中国美学史上的主流。苏东坡曾说：“论画以形似，见与儿童邻；赋诗必此诗，定非知诗人。”^②苏轼的话并不是否定形似和诗画的含义；而是反对自然主义地写照自然，要求作者把自己的情志天衣无缝地融合其间，因此在形似之外追求神似，使诗画的内涵更为丰富，以达到赋诗既是此诗，又非此诗；所画既是此物，又非此物。然而归根结底都离不开“外师造化”。可是在中国的美学思想中也不是没有片面强调人的主观作用，所谓内求于心的。但是以《周易》为肇启，本于天地之美的唯物主义美学思想始终居于主导地位。

第三节 阴阳不测之谓神——美的表现

“神”这概念，在中国传统美学思想中运用极为广泛。如：形神、

① 《画禅室随笔·画诀》，引自上书第70页。

② 《经世东坡文集事略·书鄢陵王主簿所画折枝二首》，引自《中国古典美学丛编》上，中华书局版第37页。

神奇、神妙、神思、神韵……等美学范畴,而其含义不外乎说明事物奇妙的变化和本质内涵,以及人们的精神活动而赋予的美的含义。变化是它的核心,这些范畴基本上都本之于《周易》。

一、简易、变易、不易揭示了美的一般规律

易有三名,即简易、变易、不易。简易,指“藏神无冗,不烦不扰,淡泊不失。”^①其来自《系辞上》:“乾以易知,坤以简能”,“易简而天下之理得矣。”一部《周易》无论从卦象、卦爻辞,以及“十翼”来看,都非常简洁明朗。六十四卦卦象,以及仅 4100 多字的卦爻辞却包容着森罗万象的大千世界。艺术创作和审美要求,简洁都是一个重要的内容。简洁美,意味着深刻、广远、丰富、神运而含藏不尽;简洁美,要求摒弃芜杂,汰除冗赘,舍弃糟粕,选取精华,所谓“纯粹精也”。简洁、简明、纯粹本身就是美的要求,所以《周易》本身就提供了简洁美的典范。

变易,是《周易》的核心思想,象、数、理都渗透着这一思想。《系辞上》称:“生生之谓易”,“刚柔相推而生变化”,“一阖一辟谓之变,往来不穷谓之通。”而生为美,死为丑;刚柔相济为美,刚柔相背为丑;变通为美,呆滞为丑。如泰卦,阴阳相济,阳下阴上,阳气上升,阴气下降,阴阳变通,故说:“小往大来,吉亨”,泰为美。《既济》,一阴一阳相间相成,阳气向上,阴气向下,故说:“初吉”,吉为美;上六,物极必反,向另一方面转化,故说:“终凶”。再从六十四卦排列来看,特别是相传由陈抟发现,邵雍公之于众的《伏牺六十四卦方位图》更反映出丰富的美学内涵,其不同方位卦象的排列组合,寓整一、和谐、均衡、节奏、韵律于发展变化之中,就表现出“穷则变,变则通,通则久”的意义。通变精神,成为美学中的一条普遍规律。刘勰认识到“文辞气力,通变则久,此无方数也。”(《文心雕龙·通变》)说明只有通变,

① 孔颖达:《周易正义》卷一“论易之三名”。

文学才能有气势和力度；只有推陈出新才能流传久远。

不易，是指事物的相对稳定性，没有事物的相对稳定，就无从判定吉凶祸福。八卦、六十四卦，以及三百八十四爻都有它自身的内容，不容随意更改、篡换。中国美学中的奇正、虚实、文质……等的正、实、质等概念莫不说明事物的恒定性。没有恒定性也就没有事物形象，也就无从加以描绘和欣赏，也就不会有美的感受。但事物的变化是绝对的，恒定是相对的，所以作为事物的客观规律，变化与恒定又是相反相成，密切相关。事物始终处于变化和恒定的矛盾之中，而作为审美对象的客观事物又受到审美主体的主观情趣的影响，对客观事物进行主观的改造，也就是奇、虚、文等的一面，所谓虚中寄情。因此中国美学强调虚实结合。齐白石曾说，画画不似则欺世，太似则媚俗，应在似与不似之间。奇正则在于理正而文奇；文质要求质实而文，所谓“文质彬彬，然后君子。”奇、正，虚、实，文、质，兼之者，斯为美矣。

简易、变易、不易，也就是简洁美、变易美、恒常美，三者相辅相成，因之为美学的普遍规律，是《周易》美学思想的精华，中国历代美学论著无不受到它的启发，谢榛在《四溟诗话》中说：“发言平易而循乎绳墨，德之正也；发言隽伟而不拘于绳墨，法之奇也；平易而不执泥，隽伟而不险怪，此奇正参伍之法也。”即体现了这一思想。

二、阴阳不测之谓神

在《周易》中提到“神”的地方非常多，但对它的解释却极少含有神秘色彩，基本上不是指具有人格的神——上帝、鬼神等，而侧重于天、地，阴、阳的交感和神奇的变化。《周易》认为天地万物都是由阴阳二气交感而生，所谓“天地交而万物通也，上下交而其志同也。”（《泰·彖》），“天地不交而万物不通也，上下不交而天下无邦也”（《否·彖》），“天地感而万物化生”（《咸·彖》），“天地不交而万

物不兴。”(《归妹·彖》)所以说:“有天地然后万物生焉。盈天地之间者,唯万物。”(《序卦》)盈天地之间唯万物,这是一个全称判断,实际上否定了在天地万物之外还有其他什么东西,从而否定了人格神的存在。天为阳,地为阴,天地交感也就是阴阳相交变化,“易”就是讲变易。然而阴阳变易,天地交感有着神奇作用,似乎不可捉摸,使人觉得神秘莫测,所以说:“阴阳不测之谓神。”

那么真是不可捉摸,不可认知吗?《周易》不是不可知论者,并不认为阴阳变易是不可认识的。而认为通过“知微知彰,知柔知刚”,达到“穷神知化”就能揭示出阴阳交感变化的神秘性。即是既要知道它彰明卓著的变化,更要探知它隐晦细微的变化;也就是既要掌握它矛盾的质的突变、飞跃,又要体察它渐变和量变的过程;以及矛盾的既统一又对立的关系,这样就不再是“不测”了。也就是《系辞下》所谓的“阴阳合德而刚柔有体,以体天地之撰”,从而“通神明之德”。通神明之德的宗旨,《周易》突出在一个“用”字上,“民咸用之谓之神。”《系辞下》根据这一宗旨,例举了一些现象:如尺蠖之屈,是为了前进;龙蛇的冬眠,是求得生存,这种欲伸则屈,欲生则蛰的似乎反常的现象,正是“精义入神,以至用也;利用安身,以崇德也。”这说明了掌握微妙的变化规律,就是为了“用”。为了实现利用安身的目的,也就体现出阴阳交感变化的德性。最后《周易》还是把它归结到人,关键还是在于人,“神而明之,存乎其人。”总而言之,正如《系辞下》所说:“知几其神乎?”“几者,动之微,吉之先见者也。君子见几而作,不俟终日。”说明几微并不神秘,只是事物变化的初始和隐蔽阶段,人们要掌握住时机,就吉无不利。《周易》的“神”就是要服务于“人”。当然《周易》的作者免不了时代的局限,不可能完全排斥鬼神的存在。“易数”本身是一种占筮的方法,具有先天的神秘性,因此不可避免地要讲到“天佑”、“神佑”之类体现神秘观念的语言。

三、神无方而易无体

《周易》的核心是变易，“生生之谓易”即是由变易而生生，生命在变化中诞生。“天地设位而易行乎其中矣。”“设位”即是“天尊地卑”、“卑高以陈”，天地、上下、刚柔，处于不断变化之中，并遍及于自然和社会。所以说：“刚柔相推而生变化”，“变化者，进退之象也；刚柔者，昼夜之象也。”此“象”，既是物象，又是卦象，始终贯串着阴阳、刚柔、天地的消长变化。表现在自然现象上，“动而明，合而章”、（《噬嗑·彖》）“刚健、笃实，辉光日新。”（《大畜·彖》）由此产生风、雨、雷、电；日、月、寒、暑；而天时的变化又影响着人类社会，所谓“天地革而四时成。汤武革命，顺乎天而应乎人。”（《革·彖》）以及吉凶、悔吝等人事社会现象。这就是《系辞上》所说的：“范围天地之化而不过，曲成万物而不遗，通乎昼夜之道而知，故神无方而易无体。”知即智。这是说，阴阳、天地的变化是普及于万物万事，而依据天道创作的“易”或易象概括了天地之化，并贯穿昼夜之道而运用于万事万物，判断吉凶、休咎，所以神无方而易无体，一切都处于变化之中。

天地万物由于变化不辍，才能通达恒久。无论从客观事物，还是从易象来说，都是这样，即所谓：“化而裁之谓之变，推而行之谓之通，举而措天下之民谓之事业。”（《系辞》）从自然万物来说，阴阳、刚柔的分合变化，才能有事物的形象，即是“阖户谓之坤，辟户谓之乾。一阖一辟谓之变，往来不穷谓之通，见乃谓之象，形乃谓之器。”（同上）而易象乃通自然之变。所以说：“通其变，遂成天地之文，极其数遂定天下之象。”这里的“文”、“象”已不是事物的原始形象，而表现为人文色彩，是人们对在变化中的自然现象认识的映相。所以对于人类社会来说，“变通者，趣时者也。”从而“通其变，使民不倦；神而化之，使民宜之。”这是说根据自然万物的四时变化、阴阳交替，寒暑更迭，来指导人们的日常生活、社会活动。概括地

说：“易，穷则变，变则通，通则久”，由此察其变易，观其会通，行其典礼，不可为典要，唯变所适，才是恒久之道。所以说变乃易之体，通乃易之用。总而言之，变是阴阳、刚柔、天地、牝牡等客观事物本身所存在的特性；通是人们对客观事物变化更迭的认识，并抽象概括出六十四卦易象、易数、卦爻辞，又施之于社会人事，所以《周易》非常强调“观其会通”，由此而产生人类文化和审美活动、审美意识，上文引用的章、明、刚健、笃实、辉光、日新等都是审美意识的反映，包含着美的观念。

四、保合太和乃利贞

贯串在《周易》中的一种很重要的思想观念，即中行。在六十四卦中提到“中行”一词的有泰、夬、益、复等卦。而体现这思想的几乎遍及于每一卦：它把每一经卦（即三划卦）的第二爻作为事物变化的中介，下乘初爻，上承上爻；六十四卦重卦也是这样，二、五爻起承上启下的作用，所以二、五爻在每一重卦中的地位非常重要。从二、五爻辞反映吉凶、休咎来分析，三百八十四爻中二、五爻“吉”占了很大比重，第二爻有 27 次，五爻有 28 次，共 55 次；而其他四爻总共才 58 次，仅多三次；“凶”，第二爻 6 次，五爻 3 次，共 9 次；其他四爻 39 次，多于二、五爻三倍以上。吉凶之比为 55：9，而其他为利、无咎、无悔、悔亡等还不计在内，由此可见中爻在六十四卦三百八十四爻中“吉”是主流，居于极其重要的地位。所以泰卦说：“得尚于中行”，“以光大也”。而吉就是美，光大即美，也表达了中行为美的意思。

《周易》的中行思想影响所及极为广泛，伦理道德，文学艺术，以及政治等方面都有涉及。并由此提出了中和、中道、中正等概念。儒家把“中”作为一个主要的哲学范畴，并贯彻到美学领域。《左传》曾多次提到在音乐方面必须贯彻中和思想，要求“清浊、小大、短长、疾徐、哀乐、刚柔、迟速、高下、出入、周疏，以相济也。”（《昭公

二十年》)唐太宗李世民论书法时说:“虚则欹,满则覆,中则正。正者,和之谓也。”(《书法·勾玄》卷一)二程则概括为:“和顺积中,英华发于外也。故言则成文,动则成章。”^①的一般规律。“中行”在美学上就是要求适中、和谐,而审美感受在于心平气和,中不自乱。所以“得尚于中行”成为一个重要的美学范畴。

中行思想的理论基础是“保合太和乃利贞”。《周易》认为天地万物是绝对的,它们何时何刻、何处何地无不处于变化之中;但又并不否定事物相对稳定和对立面的统一。《乾·彖》:“乾道变化,各正性命,保合太和,乃利贞。”朱熹在《周易本义》中说:“变者,化之渐;化者,变之成。”变化本身已包含着相对稳定性和统一性。保合太和更说明了这问题。保,即保持;合,即合成;太和,即阴阳二气会合;贞,即正。这句话完整地解释是:天道变化,阴阳二气交感会合,由此产生万物;并使它们保持着各自的特性。《系辞上》第一句话,就说明了这问题:“天尊地卑,乾坤定矣;卑高以陈,贵贱位矣;动静有常,刚柔断矣;方以类聚,物以群分,吉凶生矣;在天成象,在地成形,变化见矣。”这句话在变化的大前提下,包涵着三层意思:一是事物的规律性,二是事物的稳定性,三是事物的差异性。

“动静有常”,是指阳动阴静各有常规,揭示了天地万物的变化、存亡各有其规律;遵循其规律运行则吉无不利;如果超越其规律则凶。所以《周易》很强调“节”、“度”、“中正”。要求“出入以度”。在讲到水德时说:“水流而不盈,行险而不失其信。”(《坎·彖》)是说水的特性川流不息,不会自满自足;水向低流,不改其性,所以水有不自满不失信的美德。《节·彖》:“天地节而四时成,节以制度,不伤财,不害民。”《丰·彖》:“日中则昃,月盈则食,天地盈虚,与时消息。”食,即蚀;消与长有一定的时节。《艮·彖》:“时止则止,时行则行,动静不失其时,其道光明。”这些都说明了自然万物都遵循着

^① 《二程集》,中华书局1984年版,第320页。

自身的规律,变化更替,造福于人类,都是美的。正如《离·彖》所说:“重明以丽乎正”,“柔丽中正,故亨。”

“定矣”、“位矣”反映了事物的稳定性,亦即上文所说的“不易”。乾坤定矣,贵贱位矣,《周易》认为天尊地卑是不可改变的。由此推论到社会,富贵、贫贱、上下等级的划分也是不可改变的,因此要求“君子以立不易方。”(《恒·象》)严格遵守封建社会的道德规范,这是出于统治阶级的需要。但是它主要着眼于事物的恒定性。“观其所恒,而天地万物之情可见矣。”《恒》的恒久之道,说明了天地万物都有它稳定的特性,才能使人认识各别事物的本质和状态。《周易》的六十四卦就是“拟诸其形容,象其物宜”而制作出来的,如果客观事物没有相对稳定性,那么也就不可能有六十四卦卦象,不可能有《周易》。形和象就是事物稳定性的映象,才能使人们通过各种感官去认识它,通过语言、文字、音乐、绘画等形式去描绘它。

客观事物的稳定性表现为事物的差异性。“方以类聚,物以群分”,方,高亨校为人字,他认为篆文中的人字(人)与方字(方)近似,为后人误写。是有道理的。说明人有不同的“类”,包括不同的人种等,这里主要是指不同的阶级、阶层、社会利益集团,所谓“贵贱位矣”。物也有不同的物种,有生命的、无生命的,飞潜动植,五花八门,所以“圣人有以见天下之赜,而拟诸其形容,象其物宜”,“以类万物之情。”赜,杂多。这是说明“圣人”对形形色色、杂乱无章的客观事物,按其形态、性质加以分类,才有六十四个不同的卦象,即“极天下之赜者,存乎卦。”并认为正因为天下事物形形色色,才表现为天地万物的丰富多彩,所谓“物相杂故曰文。”(《系辞》)这与《国语·郑语》中史伯所说的“声一无听,物一无文”相通,具有美学上的价值。

然而事物的差异,在于阴阳二气在不同情况不同程度的结合,保合太和。《睽·彖》:“天地睽而其事同也,男女睽而其志通也,万物睽而其事类也。”睽,乖异、差别。这说明因天与地有差异而结合,

才能资养万物；男与女因差异而结合成家庭；事物的千差万别，才能归纳为各种类别。由差异而相互结合、对立而统一。但是对立面的矛盾是绝对的，所以归根结底在于“变”。

五、文律运周，日新其业

《系辞上》：“通其变，遂成天地之文；极其数，遂定天下之象。”变与数都是表达了阴阳、易理所蕴含的神妙的特性；而文与象都是由易理神妙的特性外现为可感知的形象。由此及彼，在中国美学史上提出了一对极为重要的范畴——形神。形与神的关系成为中国美学史上不可或缺的研究课题，并涉及到“气”的关系。《淮南子·原道训》：“形神气志，各居其宜，以随天地之所为。夫形者生之舍也，气者生之充也，神者生之制也。”意为一切有生命的东西都由形、神、气、志四者有机构成，而神是生命的主宰，制约着一切，气使生命充满着活力，而神与气又寄托在形之中，是神与气的躯壳。所以《抱朴子·至理》说：“形者，神之宅也”，“形须神而立焉。”好像堤与水、烛与火的关系，堤坏则水不能留，烛燃烧完了火也不能存在，形、神就是这种关系。神，在生命中处于主导地位，在艺术作品中就是它们的灵魂，也是作者心志在作品中的体现。所谓“盖写其形，必传其神，传其神，必写其心。”^①如果“有形无神者无论已。”（宋大樽语，见《茗香诗论》）所以中国艺术家历来强调以形写神，有神采则为上品，有形而无神则列为下品；并认为写形体容易，写神难，非胸中过人者，不能为之。评画、论诗都离不开这一要求。袁文在《论形神》中说：“作画形易而神难。形者其形体也，神者其神采也。凡人之形体，学画者往往皆能，至于神采，自非胸中过人，不能为者。《东观余论》云：‘曹将军（指曹霸）画马神胜形，韩丞（指韩干）画马形胜’

① 陈郁：《藏一话腴》，引自《中国画论类编》上卷，中国古典艺术出版社1957年版第473页。

神。’又《师友谈纪》云：‘徐熙画花传花神，赵昌画花写花形。’其别形神如此。物且犹尔，而况于人乎？”^①

至于“神”与“气”的关系，其实在中国美学中“神”包涵着气，即把阴阳二气神奇莫测的变幻运用到美学理论中去。自曹丕在《典论》中提出：“文以气为主。”“气”成为中国美学的一个重要范畴。谢赫论画就把气韵生动放在第一位。气在美学中的含义非常丰富，这里主要就神与气的关系作一些说明。清代刘大魁对神与气的关系论述得很明白，他说：“行文之道，神为主，气辅之。……神者，气之主；气者，神之用。神只是气之精处。”^②所谓气，是指阴阳、刚柔之气。在文章中要贯穿着阴阳刚柔之气，而关键是要运用恰当，达到精妙的程度。正如《乾·彖》中赞美乾的阳刚之气为“纯粹精也”。刘勰在《文心雕龙·体性》中说：“风趣刚柔，宁或改其气。”意谓艺术风格上的不同，都离不开阴阳、刚柔之气。叶燮讲得更明白，他认为文艺作品舍弃了自然流行的阴阳二气，墨守法度、程式，则乾坤几乎息矣。而神是气之精，也是阴阳二气变幻莫测的表现。康有为认为诗文愈是体现阴阳二气的交迫，则愈显出它文采的变化与气势的磅礴，因此把艺术的情境比作阴阳相交。（见《诗集自序》）并由阴阳不测之谓神在艺术、审美中的体现，拓展到艺术构思中丰富的想象力，称之为“神驰八极”，“心怀四溟”而“言出天地外，思出鬼神表”。（皮日休语）离奇而神妙的想象力即是“神思”；高超的艺术技巧则称之为“鬼斧神工”。

然而不管是表现阴阳二气之精的神，还是“神驰八极”的神思，都离不开它的核心——变化二字。就以神思来说，萧子显说：“属文之道，事出神思，感召无象，变化不穷。”（《南齐书》25卷）而刘勰更强调“通变”：“文律运周，日新其业。变则其久，通则不乏。趋时必

① 同上书，第70页。

② 《论文偶记》，引自《中国历代文论选》下，中华书局版，第142页。

果，乘机无性。望今制奇，参古定法。”（《文心雕龙·通变》）即是说，文艺创作的法则运转不停，而每天都有新的成就，关键在于根据时代的变迁而变化，参考古人而改革创新，才能取得成果。刘勰的通变观有几层意思：一是作者要有感于自然界（包括社会、人事）阴阳变化而激发起创作的热情或审美的感受。所谓“春秋代序，阴阳惨舒，物色之动，心亦摇焉。”（同上书《物色》）即是文艺创作或审美活动要像春去秋来四时代序，阴晴明晦天气的变化，景物的枯荣相替，感染人们的心绪那样感物而动。二是艺术贵在创新。“日新其采者，必超前轍焉。”（同上书《封禅》）即要求既要继承前人，又要超越前人，创造出新的风采。所以他指出在创作方法上：“设文之体有常，变文之数无方。”（同上书《通变》）数，指方法。意谓文学的体裁有一定的规范，但在具体运用时却变化无穷，不能墨守死法。三是应随着时代的变化而变化。“刚柔以立本，变通以趋时。”（同上书《熔裁》）“采故实于前代，观通变于当今。”（同上书《议对》）总而言之，“古来辞人，异代接武，莫不参伍以相变，因革以为功；物色尽而情有余者，晓会通也。”（同上书《物色》）“参伍因革，通变之数也。”（同上书《通变》）刘勰阐发或直接引用《周易》的观点，强调艺术的生命力在于贯彻通变精神。

强调通变，但并不排斥必须遵循一定的法度。本着“保合太和”、中和之为美的精神要掌握一定的度。曹子建《洛神赋》中有二句话：“秣纤得衷，修短合度”，来描写洛神的美。刘熙载在评论书法艺术时曾说：“书要兼备阴阳二气”，“右军书‘不言而四时之气亦备’，所谓‘中和诚可经’也。以毗刚毗柔之意学之，总无是处。”又说：“欧、虞并称，其书方圆刚柔，交相为用。善学虞书者和而不流，善学欧书者威而不猛。”（《艺概·书概》）说明在书法艺术方面，不能偏刚偏柔，要刚柔结合得恰到好处。其他艺术也是这样，《乐记·乐言》要求“合生气之和，道五常之行。使之阳而不散，阴而不密；刚气不怒，柔气不慑。四畅交于中而发作于外，皆安其位而

不相夺也。”说明音乐艺术方面也必须兼顾阴阳二气的和谐。总之，强调艺术品要有阴有阳，有刚有柔，阴阳、刚柔相谐和，才为精妙。

阴阳、刚柔相谐，这是一个总体要求，但客观事物千差万别，需要区别对待，因此在自然美、艺术美中就有阳刚之美和阴柔之美的差异，于是又提出了“类”的要求。《乾·文言》：“同声相应，同气相求，……各从其类。”因此《吕氏春秋·有始览·应同》说：“类固相召，气同则合，声比则应。鼓宫则宫动，鼓角则角动。”对不同类别的事物要用不同的手法，作不同的艺术处理。谢赫六法论中涉及这方面的就有两条：“应物象形”、“随类赋采”。刘勰也明确指出，文章必须“情致异区，文变殊术，莫不因情立体，即体成势也。”（《文心雕龙·定势》）这里的“情”应包括情趣和物情；前一情字侧重于作者的情趣，后一情字侧重于物情，即事物的本质和特性。这是说作者的情趣是多种多样的，作品的变化也有不同的方式方法；然而归根结底莫不根据具体事物的本质特性来确定作品的体裁，并依据其体裁而形成一定的气势。由于“应物象形”，才能使艺术作品丰富多彩，所谓“物一无文”就是这个道理。艺术作品的丰富多彩，情趣的各不相同，同样体现了“通变”精神，体现了“神”。一言以蔽之，在于明阴阳之变。

由上可见，“神”在中国美学上具有何等重要的地位！但从总体上说，中国美学也并不就此贬低“形”的地位。荀子就说过：“天职既立，天功既成，形具而神生。”（《荀子·天论》）就是在阴阳二气相辅相成产生客观事物之后，神须赖形以显现；没有形，神就没处寄托，也就无法体现出来。艺术作品也是这样，没有与神相宜的形，美的神韵、神采就无从表达，作者的心志也无处寄托。所以总的要求是形神兼备，形神相谐，不能貌合神离，形神背戾。这就是体现在美学上的变和数与文和象的辩证关系。

第四节 外内知惧明于忧患——审美的价值取向

为什么在中国的艺术作品中独多思古、述怀、闺怨的题材；艺术风格上追求抒情、淡泊、清丽、自然，而浓郁、艳丽、粉饰、空洞的作品往往受到批评？这与《周易》的情调有极大的关系。《周易》的忧患意识深深地影响着中国的审美价值取向。

一、吝、厉、悔、咎、凶及吉、利、正都是忧患意识的表现

《周易》六十四卦、三百八十四爻判断吉凶祸福都离不开这八个字。前五字是提醒人们警惕过失，修正错误，达到避凶趋吉的目的；后三字是提示人们应该修德、正身，趋时而动，则吉无不利。所以说六十四卦、三百八十四爻都蕴含着忧患意识。从《乾》《坤》两卦来看：乾卦九三：“君子终日乾乾，夕惕若，厉无咎。”九四“或跃在渊，无咎。”上九：“亢龙有悔。”《文言》解释说：“乾乾因时而惕，虽危无咎矣。”“先天而天弗违；后天而奉天时。”“亢之为言也，知进而不知退，知存而不知亡，知得而不知丧”，所以动而有悔。《坤卦》初六：“履霜，坚冰至。”上六：“龙战于野，其血玄黄。”《文言》的解释是：“积善之家，必有余庆，积不善之家，必有余殃；臣弑其君，子弑其父，非一朝一夕之故。其由来者，渐矣。由辨之不早辨也。《易》曰‘履霜，坚冰至’，盖言顺也。”这是说各种灾殃都是由小到大，由隐至著，所以当在几微、未显之时就须注意，防微杜渐，免得酿成大灾，因此要求“正位居体”，则“美在其中，而畅于四支，发于事业。美之至也。”六十四卦的宗旨在于从忧患意识出发，知渐防微，趋吉避凶。

二、外内知惧，明于忧患

《易传》阐发了《易经》的忧患意识，明确指出《易经》作者从忧

患出发设卦系辞。首先从考察乾坤两卦开始,说明《易经》作于衰世,即动乱的时代,“于稽其类,其衰世之意邪!”又说:“易之兴也,其于中古乎?作易者,其有忧患乎?”衰世、中古都是指殷末之世。“邪”、“乎”作为不确定的疑问代词,似乎只是提出疑问。但是紧接着就作了肯定的回答:“其出入以度,外内知惧,又明于忧患。”(以上均引自《系辞》)《易传》指出作易者出于忧患,并不是猜测,而是有确凿的根据,除上举乾坤两卦外,《明夷》六五:“箕子之明夷,利贞。”明夷,上坤下离,坤为地,离为火、为光明,光明为地所掩盖,晦暗不明。说明箕子生活在纣王的时代,身临黑暗的世道,昏聩的君王,必须立身处世于正,才能明哲保身;而《明夷·彖》进一步指出:“内文明而外柔顺,以蒙大难,文王以之;利艰贞,晦其明也,内难而能正其志,箕子以之。”内指箕子,外指文王;又,内指内心,外指行为表现。这是说,文王被纣王囚禁羑里,日入地中,贤人蒙难,因此文王只能以柔顺的态度来对待;而箕子是纣王的叔父在朝廷之内,处于艰难的境地,然而能坚持正道,不阿谀取宠,最后两人都摆脱了艰险的环境。所以说《易传》阐发了《易经》忧患意识的主旨。

外内知惧,明于忧患,在于使人们“顺天以应人”(《兑·彖》),“节以制度,不伤财,不害民”,达到“乐天知命而不忧。”(《系辞》)但顺天应人,乐天知命,不是消极地等待,无所作为,而是要待机而动,奋发图强,所以《乾·象》说:“天行健,君子以自强不息。”要像天的阳刚之气那样,发挥人的主观能动性,去战胜一切艰难险阻。总之,《易传》明确揭示了《易经》的忧患意识,作为人们立身处世的指南,从而成为中国传统审美价值取向的审美情趣的主旋律。

三、志思蓄愤,蓄愤斥言

自太史公提出:“昔西伯拘羑里,演《周易》;孔子厄陈蔡,作《春秋》;屈原放逐,著《离骚》;……《诗三百》,大抵贤圣发愤之所为作也。此人皆意有所郁结,不得通其道也,故述往事,思来者”(《史

记·自序》)之后,“不平则鸣”,“愤而著书”已成为古代文艺创作的动力和源泉之一,成为中国古代艺术特色的主流。肇始于《周易》的忧患意识,遍及于诗词、歌赋、绘画、戏曲等各个领域。不少著名作家把它提到极高的地位,奉为圭臬。刘勰说:“志思蓄愤,而吟咏情性,以讽其上。”(《文心雕龙·情采》)所以“蓄愤以斥言。”(同上书《比兴》)畜,通蓄。这是说由于作者面对时势内心充满着忧愤的情感,通过诗歌等艺术形式来表达自己的志向,并以此讽喻其上。所以古代的诗歌,如《诗经》等,都是作者内心激愤的宣泄;音乐、歌舞也是这样:“哀心藏于内,遇和声而后发;和声和象,而哀心有主。”(嵇康:《声无哀乐论》)由此形成了中华民族的审美心理。

从而中国的文论、诗论、乐论、曲论、画论、书论都非常重视述志、写情,评价艺术作品的高下、品位,往往看是否通过艺术形象表达了作者的情志,以及是否感动观赏者的心灵。刘勰在《文心雕龙·杂文》中说:“原兹文之设,乃发愤以表志,身挫凭乎道胜,时屯寄于情泰,莫不渊岳其心,麟凤其采,此立本之大要也。”这是说文艺创作归根结底,在于发愤以表志,或者当遭受挫折时借以表达高尚的情操,或者处于困境时仍能寄托着泰然的心情,蕴含着深刻的思想,又表现为奇特的文采,这是从事创作的根本。并例举了许多作品,以证其词。如扬雄的《解嘲》、屈原的《离骚》……等,都是为了抒发作者内心烦闷,表达自己的情志。所谓:“情以物迁,辞以情发”(《文心雕龙·物色》),感物抒情。

由于作者所感的心情不同,抱负相异,性格不相类,因此表现在艺术风格和表达方式上也就存在着差异。正如何休在《公羊春秋解诂·宣公十五年》所说的:“男女有所怨恨,相从而歌。饥者歌其食,劳者歌其事。”即是说在文艺作品中有男女相恋相怨的、有饥者不得其食的、有劳者不得其逸的,……表达各种不同的忧怨心情。而不少伟大的作品视野更为开阔,志向更为高尚,深刻地表现出作者忧国忧民的胸怀。情以物迁,辞以情发,杜甫多忧怨怒抑之气(刘

基语);稼轩不平之鸣,随处辄发,有英雄语,无学问语(周济语);而锋芒毕露,慷慨激昂如文天祥;惋委凄切的李清照;李后主亡国前后境遇悬殊,感受大异,因而词风大变,而脍炙人口,感人致深的作品是属后期之作。因此从总体上看,中国艺术的主旋律是抒发个人、国家、民族的忧患意识;而对粉饰太平、歌功颂德、虚情假意之作持批判的态度,正如葛洪说的:“古诗刺过失,故有益而贵;今诗纯虚誉,故有损而贱也。”(《抱朴子·辞义》)认为讽喻、刺上的作品是有价值的,而虚誉的作品是低贱而无价值,批评了魏晋时期浮华妍丽文风。事实上也正是这样,宴庆应酬的作品没什么好作品,王国维就极力贬斥以诗词作为羔雁之具。忧患意识,并影响着中国的审美情趣,一般地说,传统审美情趣趋向于自然、抒情、忧怨等的作品,正如宗白华所认为的“初发芙蓉”比之“错采镂金”的审美境界要高得多。总之,诸如忧国忧民,悲天悯人,相思怀古,失意离别等具有丰富的人生内容的主题,成为中国艺术发展中的一条主线,并拓展了中华民族的审美空间。

第五节 书不尽言 言不尽意——审美意向的深层发展

中国美学讲究深刻地体味事物内在意蕴和作者内心情感,强调“神”,与西方古典美学中的模仿说根本不同,而与《周易》的特点:“其称名也小,其取类也大。其旨远,其辞文;其言曲而中,其事肆而隐”(《系辞》)有着密切的关系。

一、得象忘言,得意忘象

整部《周易》启迪着人们思索,促使思维的发展,关键在于启发人们从卦象中领会它“意”之所在。所以王弼说:“得意忘象,得象忘言。”今以《离卦》为例来探索卦象美。《说卦》:“离为雉”,而《彖》认

为离为文明。而雉鸡有鲜明的纹彩,所以“离”具有美和文采的意思。《升卦》,下巽,上坤,巽为风为木,坤为地为土,风势向上,在地的风必然上升;又象征木在土中,生机勃勃,发育生长,也是美的象征。而《大壮》,则有壮美的意义,雷在天上,与《噬嗑》有相同的意思,正如《彖》:“雷电合而章”,因为《噬嗑》,离在上为火为电,电闪雷鸣,气势磅礴,极为壮丽。所以对于审美认知,必须遵循探赜索隐,钩深致远,观其会通,从而达到“精义入神”,“穷神知化”,也就是出神入化,陶醉于美的境界之中。这种神往的境界即是庄子所说的得意忘言,得鱼忘筌,凝于神。这种深层的审美观照,就能获得更深刻的美感。中国文论、诗论中经常提到这方面的要求,如司空图说:“象外之象,景外之景,岂容易可谈哉!①”又说:“不着一字风流尽得。”② 要求含不尽之意,见于言外。

二、极深研几

含不尽之意于言外,易即是这样。易与天地准,弥纶天地之道;易道深奥几微,由此《系辞上》说:“书不尽言,言不尽意。”“然则圣人之意不可见乎?子曰,圣人立象以尽意,设卦以尽情伪,系辞焉以尽其言,变而通之以尽其利,鼓之舞之以尽其神。”这是说通过卦象及卦辞、爻辞解决了不尽之言、不尽之意,鼓舞着人们去“极深而研几”,所谓“唯深也,故能通天下之志;唯几也,故能成天下之务。”意思是,只有至深至精地探索,才能掌握和了解天下事物的本质;只有掌握了事物的至微至变的情状,才能办成天下的大事。这既是探索掌握天地自然之道的方法,也是“圣人”作易和后人解易的方法。这一方法深深地影响着中国认识论的发展,也成为艺术和审美认识的指导思想。

① 《司马表圣文集》卷三。

② 《诗品集解》,人民文学出版社版,第21页。

三、以类万物之情

六十四卦卦象，包容着天地万物之象，弥纶天地之道。但它不模写天地万物具体的形象，所以《系辞上》说：“形而上者谓之道，形而下者谓之器。”“拟诸其形容，象其物宜。”宜，即义。这是说象是具体形器的抽象；六十四卦、三百八十四爻就是“类万物之情”，“通神明之德”，象征某些事物的特性。《系辞下》例举一些卦象的象征意义。如《离》，象征着结绳而为网罟，以佃以渔。离卦像相结连的网眼，离又有附丽的意思；由此推演为用网捕捉鸟兽，用罟捕获鱼虾。《益》，象征着斫木为耜，揉木为耒，以事农耕。上巽下震，巽为木为入；震为木为动；中间互体为坤土，因此象征木入土中而动，有耕耘之象。《随》，象征为服牛乘马，引重致远以利天下。上兑下震，兑为悦，震为动，互体为巽为风、为艮为山；说明人们乘在上面悠然自得，下面震动向前，跋山涉水，所以有服牛乘马之象。……这种象征性的意义，如果不下一番“极深而研几”的功夫是难以理解的。所以说“其称名也小，其取类也大，……”“象也者像也”，“象事知器”。中国艺术中的象征、比兴和审美中的联想等无不源于此。

四、言有尽而意无穷

在《周易》的启迪下，中国历史上对艺术作品的品评，都强调其妙处尽在不言中，只可意会难以言传；对作品的要求讲究含蓄。姜夔说：“语贵含蓄。东坡云：‘言有尽而意无穷者，天下之至言也。’”^①这一审美观念源于《系辞上》的“书不尽言，言不尽意”，欧阳修对此曾作了精辟的阐释，他认为对这句话不能片面地理解，书不尽言，在于言简意赅，言不尽意，在于蕴含着深刻的道理，“书不

^① 《白石道人诗说》，引自《历代诗话》下，中华书局版，第681页。

尽言之烦，而尽其要；言不尽意之委曲，而尽其理。”^①并不像严羽所说的：“不涉理路，不落言筌。”^②刘勰认为文艺创作和审美活动要像深刻理解《易》的互体、爻变一样，从而进行创作和领会其美。他说：“深文隐蔚，余味曲包，辞生互体，有似变爻。言之秀矣，万虑一交。动心惊耳，逸响笙匏。”（《文心雕龙·隐秀》）“至精而后阐其妙，至变而后通其数。”（同上书《神思》）这是说在对事物极深研几的基础上，要做到意在言外，理寓其中，从而感人肺腑。叶燮也说：“必有不可言之理，不可述之事，遇之于默会意象之表，而理与事无不灿然于前者也。”^③这是要求由表及里，对于那不容易说清楚的道理，不容易表述的事物，要蕴含在作品之中，从艺术作品中深刻地领会它的内涵。

“情以物迁，辞以情发”（《文心雕龙·物色》），“思理为妙，神与物游”（同上书《神思》）。这是说艺术创作和审美活动必须把主观情感与客观事物溶为一体，由事物感动、激发人的感情，又通过作品或审美对象来抒发自己的情感。所谓物色动而心亦摇，主观心态，随着客观事物的变化而变化。“情以物迁”，体现了易“以类万物之情”的精神和天人合一的观念。因此中国的艺术创作上非常强调一个“情”字，通过诗词、歌赋、绘画、戏曲，以至于书法等形式表达作者的主观审美感受。并且强调作者的“情”贵隐而不贵露，所以魏泰说：“诗者述事以寄情，事贵详，情贵隐；及乎感会于心，则见于词，此所以入人深也”^④，认为只有这样才能感动人心，与作者产生共鸣。在绘画艺术方面要求“写其形，必传其神；传其神，必写其心。”^⑤在园林艺术中，“夫借景，林园之最要者也。”^⑥而“剧戏之

① 《欧阳文忠公文集》卷130《系辞说》，据《四部丛刊》本。

② 《沧浪诗话·诗辨》，人民文学出版社版第26页。

③ 引自《中国历代文论选》下册，中华书局版第87页。

④ 《临汉隐居诗话》，引自《历代诗话》上册，中华书局版第322页。

⑤ 陈郁：《藏一话腴》，引自《中国画论类编》，中国古典艺术出版社版第473页。

⑥ 计成：《园冶·借景》。

道,出之贵实,而用之贵虚。……以实而用实也易,以虚而用实也难。”^①因此王骥德认为《牡丹亭》等“四梦”就高于《浣溪纱记》等写实的作品。事为实,情为虚,中国的艺术理论由“类万物之情”,“辞以情发”发展到艺术上虚与实的关系,“虚实”成为中国美学理论的一对重要范畴。所谓以实引虚,虚中孕实,虚实的关系也反映了情与物的关系,它们都离不开《周易》中象数与形器的关系。

意与境浑,形似与神似相合,这是中国美学追求的最高境界。汤显祖说:“予谓文章之妙,不在步趋形似之间。自然灵气,恍惚而来,不思而至,怪怪奇奇,莫可名状,非物寻常得以名之。”^②这是说文字对事物的描绘不在于追求形似,而在于体现事物的自然灵气,体现事物的精神实质。李贽在论画时亦说:“画不徒写形,正要形神在。”^③这是说艺术不仅仅是追求形似,艺术不是镜子如实地反映客观事物的外貌,而要追求其深刻的内涵,也就是它的神。当然中国美学思想中也不乏首先要求形似的主张。但要求形神兼备、情景交融,自然得体,这是中国艺术家和美学理论中的共识。形神兼备,自然得体即是有意境(或称境界)。什么叫意境?如何达到有意境?王国维在《人间词话》中有精辟的分析。他说:“大家之作,其言情也必沁人心脾,其写景也必豁人耳目。其辞脱口而出,无矫揉妆束之态。以其所见者真,所知者深也。”^④即是要求作品自然得体,深入描写对象的内蕴,由此而感动读者。如何达到有意境?他指出:“诗人对于宇宙人生,须入乎其内,又须出乎其外。”^⑤入乎其内,则把对象描绘得自然而有生气;出乎其外,即以审美主体的情感来裁剪客观对象而溶入作者的主观精神,这也就是反映了艺术作品具有

① 王骥德:《曲律·杂论》,湖南人民出版社版,第201页。

② 《汤显祖集·玉茗堂文之五·合奇序》,上海人民出版社版,第1078页。

③ 《焚书·读史·诗画》。

④ 《蕙风词话、人间词话》,人民文学出版社版,第219页。

⑤ 《蕙风词话、人间词话》,人民文学出版社版,第220页。

似与不似的品格。因此王国维说：“词以境界为最上。有境界则自成高格，自有名句。”^①所以形神兼备，情景交融就成为品评艺术造诣高下的原则。然而在形似与神似的问题上，正如对待《周易》的义理易和象数易的态度一样，在不同的历史时期，或不同的审美标准之下有不同态度：有的片面地强调神似，而走上主观主义的道路；有的强调形似而趋于自然主义的审美尺度。但在中国美学史上，大多数艺术家或文艺理论家始终坚持形神兼备的要求，追求情景交融，得自然之趣，所谓“清水出芙蓉，天然去雕饰”（李白语），使天地自然之象与人心营构之象相得益彰，而成为中国美学思想中的主流，这也是得之《周易》仰观俯察，以类万物之情的启迪。

综上所述，中国美学理论渊源于《周易》，特别是关于天地人三才的关系、天人合一，阴阳、刚柔之气和拟物制象等哲学思想内涵，从而生发出丰富的具有中国特色的美学范畴，奠定了中国传统审美观念，正如王夫之说的，美是“两间之固有者，自然之华，因流动生变而成绮丽。”^②两间，指天地之间。所以在艺术上要求“默契天真，冥周物理。”

《周易》是中国古代智慧的结晶，启迪了中华民族的智慧。从美学角度来分析，它包容了自然美、科学美、艺术美、伦理美；并勾勒了美与自然、美与审美、美与真善等的关系，把自然、真实、光明、秩序、和谐、整一、变易、生化等作为美的基本条件；把阴阳、刚柔对立统一的辩证思想和观念贯穿于整个美学思想之中，对后世美学的发展产生了深远的影响，无论是代表儒家的或道家的美学思想观念都可以从《周易》中找到他们的思想渊源；它深深地影响着中华民族的审美特点和艺术创作的中国特色。对《周易》美学思想的探

① 《蕙风词话、人间词话》，人民文学出版社版，第191页。

② 《船山遗书·古诗评选》卷五。

索研究,对于继承发扬中国优秀的民族传统和艺术风格、审美思维具有重大的现实意义。

第七章 《周易》与古代天文历法

据《系辞传》记载,伏羲氏当初画卦的时候,其首要的依据就是“仰则观象于天”,可见八卦一开始就与原始初民对天象的观察有关。以后演出的六十四卦,和用来预告吉凶的卦爻辞,以及《易传》对《易经》的阐释,都曾联系到古代的天文历法知识。由于我国古代,农业生产是社会的基础,原始初民从最初从事种植开始,就得注意掌握气候与季节的变化,以及日月星辰的运行。《周易》作为卜筮之书,为人们预测生活前景的吉凶,当然首先要联系天象。何况古人对天象本身就抱有一种神秘感,认为人的命运由天来主宰。最原始的天人感应思想在这里已经萌发了。

由于《周易》是我国古代留传下来的一部最古老的文献,而且在社会上又占有非常特殊的地位,因此,它所提到的一些天文历法方面的知识,对后世的天文历法科学影响甚大。《周易》本身虽非一部专门的天文历法文献,但后世的一些天文学历史学家,总喜欢从中寻找其所需要的数学模式。有的人甚至以自己实测得到的数据去充实发展《周易》中的数学模式,并说这是《周易》中所固有的。可见,其对后世天文历法科学影响之大了。

第一节 观天文以察时变

《易·贲·彖》:“观乎天文以察时变,观乎人文以化成天下。”这是古代文献中最早将“天文”与“人文”对举而言的记载。“天文”,

是指天象呈现的文彩，即日月星辰的变化。人通过观察天文，就可以掌握时令变化的规律。《周易》中反映了古代人们对天象的观察。

一、从“日月为易”说起

“易”字原义应作何解，从古到今众说纷纭。归纳起来有两个方面，一是抽象义，一是形象义。抽象义以为，“易”有三义，即“简易、变易、不易”，此说来自《易纬·乾凿度》；也有谓：“生生之谓‘易’”，此说来自《系辞传》等等。形象义如，谓“易”原为蜥蜴之类爬行动物；或谓“日月为易，象阴阳也”，以上二说均见许慎《说文解字》。魏伯阳写《周易参同契》，也以日月解“易”。主张“日月为易”，认为“易”在字源上与天象存在密切关系。

“日月为易”的说法，虽较早见于《周易参同契》等文献，但当更远古追溯文字渊源，参考《甲骨文合集》时，亦可以得到启发：

“𠄎0”（三期粹一，0，三）

“𠄎0”（五期，佚五一八背）

这里，“易”字应是太阳与弦月，以及它们放射的光芒。

日月的变易，是由早、中、晚光照的变化体现出来的，引而伸之也可称为“三光”。在甲骨文中“易”字，已具备了日月变易的意思。从文字进化的轨迹来看，商、周时期的青铜器铭文，反映了这一嬗变。

“𠄎”（周早孟鼎）

“𠄎”（齐侯钟）

从日月并峙，发展到日上月下，这样更接近于以后小篆与隶书的造字结构。“易”，小篆作“𠄎”隶书作“𠄎”。基本上已接近今天的“易”字。

“日月为易”，可能是一种非常古老的观念。在传说中，伏羲氏以太阳纪日；女娲氏以月亮纪日；黄帝取星象于四方；尧舜建辰于天极，都是古代先民“法天取象”，对天象最原始的观察与考究。

所以，八卦与易象的出现，都可能与远古先民对天象知识的重视有关。

天文历法与易学相贯通，最显著的特点乃是日月为象，八卦纳甲的展开。自远古时期起，人们逐渐形成一种观念：阴处为阴，明处有阳。这样，阴为月，阳为日的标识也随之树立。八卦与六十四卦中的卦、爻也取象于日月。在《周易参同契》中，以《乾》、《坤》为门户，《坎》、《离》为匡廓，牝牡四卦为橐籥，认为世界上的万事万象，皆从其中而出。如观日有阳象，自初三至十五，皆以阳取义；观月有阴象，自十六至三十，皆以阴取义。阴少者为《巽》，由渐至《坤》；阳少者为《震》，由渐至于《乾》。而且，《乾》、《兑》、《巽》三卦，阳多则在南；《坤》、《震》、《艮》三卦，阴多则在北；《坎》、《离》主象日月本位，则居中。以此一月所见的程序，正符合《易》与天文融通的意思，反映“日月为易”的序列化，系统化。阴阳术数化，对后世易学的影响较大。

其实，“日月为易”与“变易为易”以及其他诸说并无矛盾，而且可以互为表里。只是何说合乎作《易》者的原始义，后世学者的看法却有所不同。

二、七日来复

六十四卦中的《复卦》，集中反映了天象阴阳气数回返的观念。该卦卦辞说：“出入无疾，朋来无咎；反复其道，七日来复”，而《彖传》更为明确点出：“反复其道，七日来复，天行也。”说明“七日来复”是属于天象运行变化的序列。

根据周代初年的纪日法，是按月亮盈亏计算的，把每月分成四期，每期为七日，或因大、小月的关系，也有八日，这种以月亮记日的方法，在古代青铜器铭文中也有记载。王国维在其《生霸死霸考》（见《观堂集林》一卷）中载有关铭文，说明了周历以七日为时序的转换规则。这应是《易经》中“七日来复”的依据。

“七日来复”虽尚有其他解释，然而各种解释都不外于“阴阳消息”这一内在含义。“复”乃归本之名，群阴剥阳，殆至几尽，一阳来下，故为反复。由于阳气回返，气顺得以畅通无碍。故“七日来复”指的是阳刚返转回归的法则。阳刚的反复，其转机之速，为期亦不过七日，说明速度之快。

“七日来复”，讲的是八卦中的阴消阳息，阴阳参化的道理，但其中体例不外乎天地日月变化的规律，以至于太极、时中的原理。因为在六十四卦中，惟有《复卦》能见天心。就《易》而言，天心就是太极。太极中的初阳是从东北而起。东北角属《震》，《复》的内卦为《震》。所以，先天卦与十二辟卦，皆以此卦为起点。另外，从卦气图的角度来说，“七日来复”的意思，由《中孚》至《复》为六日七分；过《坤》六位至《复》为七日。若从十二辟卦方位来说，自五月《姤》至十一月《复》亦为七月。古人称月为日，自有它的出处。在《诗经·豳风》中：“一之日觴发，二之日栗烈”。这里的一之日为周历正月，二之日为殷历正月。古人之变月为日，可能是一种习俗上的衍称。如今人所说，在一月的日子里。

古代的易学家与天文术数家，均视循环以七日为期，这里也隐蕴“乘时通变”的道理。因卦位有六，“七”乃说明爻位另一周期的起点，是乘机更张的开始；亦有事物循环周期短暂的意思。《震卦》六二爻辞和《既济卦》六二爻辞均有“七日得”字样，意谓失物短期内可复得。又以十二支而言，阴阳各六，亦以七为转折点。而且，从日、月取象而言，日阳象，月阴象。七乃少阳之数，八乃少阴之数。所以言阴来之期曰八月，言阳来之期曰七日。这种讲法虽然稍异于卦气之说，但就“七日来复”而言，亦不失为一佐证。

三、日中见斗

《丰卦》六二爻辞：“丰其蔀，日中见斗，往得疑疾，有孚发若。吉。”这里的“丰其蔀，日中见斗”，指的是日光大片地被遮掩住，以

至于中午时分能够看到星斗。这应是一次古代日全蚀时的天象记录。同样的记录也见于九四爻辞：“丰其蔀，日中见斗，遇其夷主，吉。”据《周易集解》引虞翻曰：“斗，七星也”。惠栋曰：“日中见斗，日食之象也。”（转引自高亨：《周易古经今注》）该卦九三爻辞：“丰其沛，日中见沫，折其右肱，无咎”。“日中见沫”，指的是正午时，太阳被遮掩，天空乌黑，连细微的小星星也看得见。想也是一次日全蚀的记录。

《易经》的作者，当时肯定还无法对日蚀现象作出正确的解释，但他们究竟是如何看待日蚀的，因卦、爻辞过于简略，还难以作出判断。不过从《丰卦》的六二、九三、九四三段爻辞来看，都是遇到波折的情况下，最后又转为吉或无咎的。在《易经》的作者看来，日蚀肯定是一种异常的可怕的现象，光芒普照大地、万物被其恩泽的太阳，尚有被遮掩的时候，何况一般人们，生活上遇到各种波折或灾难，更是难以避免的。但自己要善于坚持下来，不幸和灾难就会过去。如六二爻辞说：“往得疑疾”，但如能“有孚发若”，就可以“吉”。六三：“折其右肱，无咎”、九四：“遇其夷主，吉”等，都有此意。

古人对日蚀的观察，往往与人事相联系，这种渊源也恐与《易经》有关，以后发展为“天人感应”的思想。所以在我国古代的历史文献上，对日蚀的记录甚为重视。从古到今，所保存日蚀资料的丰富，在世界上来说也是少见的。

四、北辰建极

《系辞传》说：“易与天地准，故能弥纶天地之道。仰以观于天文，俯以察于地理，是故知幽明之故。”这段话的意思原在于说明“易”为世界的本体，它可以弥纶天地之道，即于天地之道无所不包。但就这段话对“易”和天象的比拟来说，易道犹如众星环北极而旋转一样，太极居中，八卦环外，旋转不已，天地之道尽在其中。因为就原始八卦图象来说，不管是后天图，还是先天图，都是按虚中

(太极)而转动。若从古代天文学的角度来说,太极即为北辰,名“太一”,亦谓北极。孔子在《论语》中说:“为政以德,譬如北辰,居其所而众星共之。”北辰为天地交运总汇之处,天体之总枢。北辰之称为天枢,在后世史书中多有类似记载:“北辰星含元垂耀,以统诸列宿。”(见司马彪:《后汉志》)“北极五星,在紫微宫中,名北辰。其组一星为天枢,天枢即北极。”(见《晋志》)后世的易学家,多以北辰定为太极,喻为统率天下之有形、阴阳聚会之灵府,河洛内蕴之中心。如虞翻所谓的“太一”,马融所注的“大衍之数”,周敦颐、邵雍的图录,皆以此为说。朱熹也说过,北辰为天枢,缘人要取此为极,所以就其旁取一小星为记,谓之极星。他在这里说明,北辰建极的原委,好似射糖的盘子,北辰便是中心的桩子,虽也随盘而转,缘近桩子,便转得不觉。以此来说明“无极而太极”的道理。

北辰建极也说明“斗纲”与四时的关系,对天体中二十八宿的定位有很重要的意义。在先秦时,就有这方面的记录:

“斗柄东指,天下皆春;斗柄南指,天下皆夏;斗柄西指,天下皆秋;斗柄北指,天下皆冬”。^①

这一天象的记叙,说明北斗的运转与春夏秋冬四时季节的关系。虽然四时季节与太阳光照有关,但是北斗运转起了导向标志作用。组成北斗的有七颗星,即天枢、天璇、天玑、天权,此四星为魁;玉衡、开阳、摇光,此三星为柄。北斗七星总称为斗纲,斗纲的运转起着标志四时季节的作用,并据此推及二十八宿的定位。

北辰建极与天体星座划分相关连。原始的天象观察有四兽之称,以后陆续出现“四维”、“四陆”、“四象”……,在《尧典》中,已可看到“四仲中星”。战国中期时的孟子已经提出:“天之高也,星辰之远也,苟求其故,千岁之日至,可坐而致也。”(《孟子·离娄下》)与孟子同时的齐国人甘德,曾著有《天文星占》八卷;魏人石申著有

^① 《鹖冠子·环流》。

《天文》八卷，后人据之编著的《石氏星经》，是当前世界上最早的星表，已知用赤道坐标来记录天体的位置。《吕氏春秋》中，已有全部二十八宿的记载。由隋末唐初人王希明所作的《步天歌》，包括三垣二十八宿、四宫二十八宿星系内容，二百八十八个星官，一千四百六十六个星辰，并把全天分成三十一个天区^①，四宫二十八宿的星系表，具体排列为：东宫苍龙：角、亢、氐、房、心、尾、箕七宿；北宫玄武：斗、牛、女、虚、危、室、壁七宿；西宫白虎：奎、娄、胃、昂、毕、觜、参七宿；南宫朱雀：井、鬼、柳、星、张、翼、轸七宿。天体区分的严密化，亦是《周易》“法天取象”，“北辰建极”思想发展的必然趋势。

北辰建极也与“十二辰次”、“斗纲更元”有关，在天文历法上，有较为特殊的意义。从中也可看作时空左旋与右旋的组合关系，这种思想的形成与发展，也与《周易》有关：

天元之始，于十一月甲子夜半朔旦冬至，日月若连珠，俱起牵牛之初。岁：雄在阏逢，雌在摄提格。月：雄在毕，雌在訾，訾则娠訾之宿。日：雄在甲，雌则在子。此则甲寅之元，天道之首。”^②

从东宫苍龙(角宿)为岁纪，至鹑鸟立中为春天，这种观象授时的标准，显然是古代历法切合农事的优势所在。它所体现的价值效验也在于此。易与天文历法的契合，阴阳消息的学说，在其中起着主干的作用。阴阳奇偶之数贯串于“十二辰次”之中，也是中国古代天文学的特色之一。

第二节 河图洛书与天象方位

《系辞传》在追溯伏羲画卦的依据时，除提出“仰观俯察，近取

① 参见杜石然等著：《中国科学技术史稿》上册 334 页。

② 见《史记·历书索隐》。

远取”之外，又提出“河出图，洛出书，圣人则之。”这样，给人提出了疑问，古人到底以什么为根据画出八卦呢？是“仰观俯察，近取远取”，还是依据河图与洛书？河图、洛书的原型又是什么？古人又是如何按河图洛书画出八卦的？一系列的问题，几千年来不但没有人能够讲清楚，而且又附加上层层迷雾。可以说，河图洛书问题是易学史上争论最多，被弄得最复杂最混乱，但同时又是内容最为丰富的问题。其中的疑难，虽然随着有关地下文物出土而得到澄清，如宋明以来许多易学家认为传世的河图、洛书，始出于五代道士陈抟等人之手，自1977年安徽阜阳双古堆西汉汝阴侯墓中“太乙九宫占盘”的出土，这一说法已不能成立。显然，陈抟的河图、洛书，是从前人模式的基础上演化而来的，不过其线索隐而不显而已。但是，河图、洛书本身的问题仍未解决。其与八卦、《周易》有什么关系？它们最初原型又是如何？仍然众说纷纭。

有的学者把它们的原型追溯到西安半坡出土的石板上用锥刺圆点排成的等边三角形图案。^①但这还不过是一种有一定联系的设想，尚无法看出这种图案与八卦和《周易》的起源有什么联系。目前还有些学者，把河图、洛书与古人对天象的观察活动相联系。有的认为，河图出于立竿见影，是古代测日的晷仪；洛书范围了天文的原理，是天文图。《魏志》所言的“宝石负图”是一幅河洛八卦综合图，类似罗经盘，磁针居中，次列八卦，最外层为二十八宿。再有一种观点认为，太乙九宫占盘是按八卦与五行属性排列的。九宫的名称与各宫节气的日数与《灵枢经·九宫八风篇》首图完全一致。小圆盘的刻纹与《周易本义》中的河图、洛书完全相合。这是早在汉初或先秦，已有河图洛书的铁证。^②但是，这里所提到的“河图洛书八卦综合图”与“太乙九宫占盘”的刻图，均非河图、洛书的原始模型，

① 见邓球柏：《帛书周易校释·前言》。

② 参见：江国梁：《周易原理与古代科技》第453页；第385—386页。

刘大钧：《大易探微·序》（金文荣著）。

更不可能是原始古人画卦和作《易》的依据；因为完整的二十八宿星象，最早见于《吕氏春秋》，因此《太乙九宫占盘》早说也只能形成于战国晚期，而九宫二十四节气的划分安排，大致也要在战国时期齐备起来。根据这一时期河图洛书的特点，也只能在阴阳五行天人感应学说与卦气术数思想的基础上衍伸出来的，反映该时期特定的面貌。同时，在神学的外衣下，蕴涵着科学的内容。

如果我们遵循着天象观察这一脉络向上追溯，很有可能逐步接近河图、洛书的原型模式。如果这一问题能得到完满的解决，也可以从侧面证明，《系辞传》中关于“仰观俯察，近取远取”这段话，和“河出图，洛出书，圣人则之”的说法，两者之间就没有什么矛盾了。因为这两段话说的是同一件事，都是讲当初画卦者从对天象的观察中得到启发。不同的只是，一为画卦者从仰观天象直接得到的启发，一是从前人仰观天象所画的原始图形中间接得到的启发，这就好像对一位远古的外科医生一样，他的技艺既得之于他亲手解剖人体直接获得的知识，同时也从别人的原始解剖图中间接受到启发，两者不但没有矛盾，而且是相辅相成的。所以我们在考察河图、洛书的时候，应从其纷繁复杂的内容中，把握其蕴含的天文学知识。

有关河图的记载，曾见于《尚书·顾命》篇，该篇最早提出河图。记载周康王即位时，在东西两边厢房的陈设品中，西厢房有：赤刀、大训、弘璧、琬琰；在东边厢房有：大玉、夷玉、天球、河图。河图究竟是什么，没有说明白，但后人提出的测日晷仪与天象图标说，比较接近原物的实际情况。这些实物在当时可能还非常原始粗糙，但因为它们是测日观天察地的仪器，在古人眼中带有神圣和神秘的性质，因而方有可能和代表古代王权威严的古玉器陈列在一起。《尚书》中提到的“天球”也可能是古代原始的天象星宿图，与后来的“洛书”相接近。

春秋战国时期，河图、洛书已经开始与天命思想有关。孔子周

游列国，到处求官不得，在不得意时悲叹说：“凤鸟不至，河不出图，吾已矣夫！”看来河图洛书已与大人物的命运联系在一起了。后来的神话传说，河图洛书都是由龙马、神龟从江河中驮出来的，进一步增添了神秘色彩。在两汉时期的谶纬文献中，关于河图洛书内容更复杂，也更为神秘，计有《河图括地象》、《河图始开图》等三十七种；《洛书甄曜度》、《洛书灵准听》等九种。又有老子、孔子的《河洛谶》各一种。这些几乎占了所记谶纬文献总数的四分之一，可见其影响之广泛。而且这一时期的河图洛书，和两汉时期流行的赤道、黄道、九宫、九风之类的天文图象联系在一起，这是后人继续向原来的河图洛书增添天象知识的内容。

那么，河图洛书原始模式的素材是什么？追踪它的渊源，尚须叙述一下历史背景。我国是天文学发展最古老的国家之一。华夏先民在采集渔猎的旧石器时代，已经对暑来寒往，月缺月圆，太阳的光照，动植物的物候等自然规律，有了初步的认识。根据考古学与文献资料，大致可以推断至新石器时代的中期，我先民就已经开始观察天象，测定方位，计算时间，划分季节了。在裴李岗、半坡许多文化遗址中，住宅和墓穴都有一定的朝向，并已用太阳的光照，来估量植物播种、生长、成熟的季节。显然方位的确定对人们生产、生活都有重要意义。

“河图根源于晷仪”并非是无端的推测，是有一定历史传说作参考的：

“调和八风以画八卦，分六位以正六宗，于时未有书契，规天为图，矩地取法，视五星之文，分晷景之度。使鬼神以致群祠，审地势以定川岳，始嫁娶以修人道”^①

历史传说虽有浓重的神话色彩，但也折射出真实的历史内容。古代先民在观察、总结天文地理、规划八卦，测定方位，总是离不开古老

① 晋·王嘉：《拾遗记·春皇庖牺篇》。

的晷仪规矩,以及原始的天文图象。这些可能就是河图洛书的雏型素材。从遗留下来的汉朝石刻中,所刻伏羲与女娲像,手中往往持有规矩。事实上也是如此,有了原始的天文图与晷仪规矩,古人才能“规天为图,矩地取法,视五星之文,分晷景之度”,总结与规划出八卦图象。古人有敬天崇地的思想,把原始天文图象与规矩,视作神圣的法器加以神化,也是很自然的事情。

“测影取象”,在我国有悠久历史,早在半农半牧的时期,人们就根据日影测定草原方位,规划农田和住宅。在周代远祖公刘时期,已有这方面的记录:

笃公刘,既溥既长,既景乃冈,相其阴阳,观其流泉。其军三单,度其隰原。彻田为粮,度其夕阳,幽居允荒。^①

显然,远在公刘的时候,已经很重视测量工作,而且规模之大,工程之巨使后人也为之叹为观止。由此可见,“晷测”,还可以追溯到更远的时代。

河图、洛书在以后各种文献史料的记载上也不尽相同,如《墨子·非攻》所言,“河出绿图,地出乘黄”。而在《淮南子·俶真训》与《河图挺佐图》中,皆言“河图”为“录图”。这种刻有方位的图表可能是“测影日晷”。

其心及其周各有圆孔,以备立表之用。按盘心宜立定表,其周用一游表。令定表直指北极,则盘面与赤道平行,使游表之景与定表相合,可知时刻。^②

日晷从秦汉时期起已广泛流传,后来也曾有实物发现。现在河南登封县告成镇还存在元代以圭表原理建筑的观星台。南京紫金山天文台还保存着明代正统年间的一个圭表,这都是“日晷观象”的明证。

① 见:《诗经·大雅·公刘》。

② 见清·汤金涛:《匋斋藏石记》。

从古代天文学发展历程来看，河图洛书并不神秘。河图洛书的初始素材与原始的天文图象、观象晷仪规矩有关，以后逐渐被蒙上宗教神学的色彩，并不断地发展丰富其形式与内容。后来随着时间的推移，科学文化进一步发展，河图洛书也必须改变自己的形态，以适应儒、道、佛合流与理学大溶通的需要。北宋时代出现的河图洛书正是适应这个时代理论化的产物。

据宋儒所言，河图洛书的精义隐藏在它的要诀之中，这是易学中的至要秘宝，汉晋易学诸大家如京房、郑康成、王弼、韩康伯等皆未参透，直至五代时，才由麻衣道者传于陈抟。其诀曰：“戴九履一，左三右七，二四为肩，六八为膝，纵横皆为十五，而五居其室”。此图之妙在于纵横倒正四合交错，其数尽为十五。但据《佛祖统纪》中所载：“汉书有云，其论河图云：太一取之以行九宫，四正四维皆十有五。”显然，早在汉时已有这种说法。宋时的河图是从“九宫图”发展而来，与古代的天象知识也有关系。河图的立意是一张平面的运转图，而在洛书中，却演化为立体的运转图象。

宋时出现的河图洛书在综合前人思想的基础上，加进了新的内容，是融天文、人体、阴阳、象数为一体的易学图象，是一种理念化的阴阳消长坐标图，暗喻的范围非常广泛，亦联系到古代的天文历法。

河图洛书中心的圆点代表太极，是一混元之数，其中的黑点代表“阴”、白点代表“阳”；阴数为二、四、六、八；阳数为一、三、五、七、九。奇数与偶数相参，代表天与地，是谓天地阴阳之数。中心外围四点代表东南西北四方与春夏秋冬四季，外围环列为八卦。

河图洛书构图，黑白之子相积，相加其数皆为五十五，合天地之数。虚中而去五，合“大衍之数”五十。这样皆合《易传》中阴阳之理数。在易学中河洛还侧重于阴阳与五行相参配。扬雄在《太玄》中早已指出：一六为水，二七为火，三八为木，四九为金，五十为土。一与六共宗，二与七为朋，三与八为友，四与九同道，五与十共守。

宋儒更重视把河洛的数字与五行、五方、五时相调配,以显示其均衡与协调。

文王后天卦配河洛数字:一六为水居北,当坎位;三八为木居东,当震位;二七为火居南,当离位;四九为金居西,当兑、乾位;五十为土居中,当坤、艮而旺于子、丑、未之交。在这里,河图洛书又成了乾坤转移的时空方位座标,起着指示四季更替、斗转星移的作用。

总之,河图洛书的内容非常复杂,但其最初原型,当与天象方位有关。

第三节 《周易》术数与天文历法

早期易筮揲著操作过程已难以考证了,但是至迟在战国时已形成一套严格的揲著方式,那就是《易·系辞传》中的“大衍之数”章。据称这套揲著方式是参照天体运行和季节变化规律设计的,因而对后世天文历法产生重大影响。为了叙述方便还得把这段话引证一下:

大衍之数五十,其用四十有九。分而为二以象两,挂一以象三,揲之以四,以象四时,归奇于扚以象闰;五岁再闰,故再扚而后挂。天一、地二,天三、地四,天五、地六,天七、地八,天九、地十。天数五,地数五,五位相得而各有合。天数二十五,地数三十,凡天地之数五十有五,此所以成变化而行鬼神也。乾之策,二百一十有六,坤之策,百四十有四,凡三百有六十,当期之日;二篇之策,万有一千五百二十,当万物之数也。是故四营而成《易》,十有八变而成卦,八卦而小成。引而伸之,触类而长之,天下之能事毕矣。^①

^① 这段引文的次序据《汉书·律历志》及朱熹《周易本义》。

我们知道,太阳和月亮是对地球影响最大的天体,地球环绕太阳一周(古人认为是太阳环绕地球运转的)为一回归年,实际长度为365天5小时48分16秒(古代测算上有误差);月亮环绕地球作周期运转,叫作“恒星月”,实际长度为27日7小时43分11.47秒。但是,由于月亮环地球运转时,同时伴随地球环绕太阳运转,并受太阳光照的关系发生月相周期变化,叫做“朔望月”,一个朔望月的实际长度较恒星月长,等于29日12小时44分2.78秒。中国是长期使用阴阳合历的国家,即历法中既要正确反映地球受太阳的影响而产生一年四季气候的周期变化,又要正确反映月亮和地球的相对位置,即朔日(初一)不能看到月亮,望日(即十五)要看到月圆。但是回归年的长度与朔望月的长度难以划分,一朔望月约等于 $29\frac{1}{2}$ 日,12个朔望月约等于354日,与一年长度还差11日多一点,于是想出了“置闰”的办法。早期采用“五年二闰”的办法,以后又改为“十九年七闰”的办法。从上面所引《系辞》筮法原理来说,不仅供神职人员卜筮操作之用,同时也是当时人们总结天体运行的规律而体认出来的历法知识。

一、《周易》术数对西汉《太初历》的影响

古代天文学主要可以分为二大部门,首先是观象,就是用观察的方法确定在不同的时期地球和太阳的相对位置、地球在宇宙中所处的位置、测定地球环绕太阳一周的长度、测定月亮环地球盈亏一周的长度等。以后就是制定历法,即如何计算出年和月的通约计算和预测日蚀和月蚀发生的日期和规律等。

中国见于记录的第一次重大历法改革是西汉武帝时由司马迁主持的“太初改历”。太初改历之前,用《颛顼历》。相传《颛顼历》为古代六历中的一种,而六历在秦汉之际皆已亡佚。祖冲之说:“古之六历,并同《四分》”,即基本数与《四分历》相近。

《四分历》的基本数据是：“日发其端，周而为岁，然其景不复。四周千四百六十一日而景复初，是则日行之终。以周除之，得三百六十五四分度之一，为岁之日数。”（《后汉书·律历志》）因为其余数为“四分度之一”（四分之一日）故名。《四分历》是刘歆继《三统历》之后，推出的一部新历法。在西汉以前的历法基本上定一年长度为 $365\frac{1}{4}$ 日。如《淮南子·天文训》中说：“日行一度，而岁有奇四分度之一，故四岁而积千四百六十一日而复合故舍。”

中国长期使用的是阴阳合历，为了使阴历与阳历相对统一，就使用十九年置七闰月，用十九年的日数，除十九年的月数，就得出一个朔望月的长度，计算过程是 $365\frac{1}{4} \times 19 \div (12 \times 19 + 7) = 29\frac{499}{940}$ （日）。

《四分历》确定年长度 $365\frac{1}{4}$ 日与今实测的年长度 365 日 5 小时 48 分 46 秒误差 1 分 14 秒。当这种历法使用若干年后，误差的累积数越来越大，西汉武帝时已明显感到“历先日而行”历纪坏度的不正常现象。于是命司马迁等重修历法。但由于《四分历》的日法已达到 940，给计算上带来很大困难，只得募请各地对历法有研究的人参加中央修历。最后确定以巴郡落下闳“以律起历，容一龠积八十一寸，则一日之分也，与长相终，律长九寸七十一分而终复，三复而得甲子，夫律阴阳九六爻象所从出也，故黄钟纪元，气之谓律，律法也，莫不取法焉”的理论，以及治历邓平确定的一个朔望月长度为“二十九日八十一分日之四十三”作为《太初历》的基本数据（以上见《汉书·律历志》）。

《太初历》确定的一个朔望月长度为 $29\frac{43}{81}$ 日与《四分历》的 $29\frac{499}{940}$ 相比，分母数从 940 减至 81，而且 81 又是 3 的倍数，给计算

上带来很大的方便。这是按照《周易·系辞》“大衍之数”的原理推算出来的。《汉书·律历志》中详细介绍了这个过程：“《传》曰：‘龟，象也；筮，数也。物生而后有象，有象而后有滋，滋而后有数。’是故元始有象一也，春秋二也，三统三也，四时四也，合而为十，成五体。以五乘十，大衍之数也，而道据其一，其余四十九，所当用也，故蓍以为数。以‘象两’两之($49 \times 2 = 98$)，又以‘象三’三之($98 \times 3 = 294$)；又以‘象四’四之($294 \times 4 = 1176$)；又归奇象闰十九及所据一加之($1176 + 19 + 1 = 1196$)；因此‘再扚’两之($1196 \times 2 = 2392$)，是为月法之。如日法(即 81)得一，则一月之日数也($2392 \div 81 = 29\frac{43}{81}$)。”这样一朔的日数算出来了。至于《太初历》的主修人，还是得到《周易》大衍之数的启迪，或是用这个数据迎合《周易》的术数理论，这就不得而知了。但说明了一个问题，《周易》术数起源于古老天文学，反过来对后世的天文历法又产生了重大影响。

虽然，在先秦已采取了“十九年七闰”的方法调节朔望月和回归年的关系，但至西汉初年尚未对此作出理论上的解释。《太初历》的作者从《周易》术数上得以说明：“故《易》曰：‘天一，地二；天三，地四；天五，地六；天七，地八；天九，地十。天数五，地数五，五位相得而各有合；天数二十五，地数三十，凡天地之数五十有五，此所以成变化而行鬼神也；并终数为十九，《易》穷则变，故为闰法。”（《汉书·律历志》）认为五十五是万物变化的神秘数字。天数最大为九，地数最大为十，其和十九，按穷则变原则，十九是天地之终数。所以才确定十九年置七闰的道理。

古代的历法除了要求能正确反映日、月和地球的位置与地球上气候变化的规律，还有一个要求，就是以此预测日食和月食发生时间和能见的地区。古代，太阳被喻作皇帝。日食是太阳被月亮所挡而出现暂时失光的现象，自然被人联想皇帝被蒙受难的可能，因此要举行盛大的宗教仪式以解救。在封建社会里，历法预测日食也

与此有关。在《太初历》以前,尚未找到计算日食的数据与方法。但是《太初历》运用《周易》术数原理,算出一个地区日全食的周期,古人称为“朔望之会”,其数为一百三十五个朔望月,相当 3986.6 天,即某一个地方发生日全食后,过了 3986.6 天以后,又会发生一次日全食。这种算法的数据与今天相接近。《汉书·律历志》中解释说:“参(三)天数二十五,两地数三十,是为朔望之会”(3×25+2×30=135)正合一百三十五个朔望月,《周易》术数为天文历法提供了必要的数据。

二、《周易》术数与调日法的发明

我们知道,数学的用途十分广泛,其中用数学进行选择的方法称为“优选法”。“黄金切割率”是常用的优选法之一。其法是取一略大于最佳值和一略小于最佳值的数值,前者叫强率,后者叫弱率;以强、弱二率之间的 $\frac{\sqrt{5}-1}{2}$ 作为第一次优选的最佳值,如选出的值仍与最佳值有较大的差距,再用第一次选出的值与强率、或弱率,再以 $\frac{\sqrt{5}-1}{2}$ 的位置上选择,这样就可以用最高的效率选出满意的结果。优选法在中国天文学上早已广泛使用,但当时不叫优选法,而叫“调日法”。因中国古代没有“小数”概念和符号,小于一的数字用分式表示,分式中的分子称之“实”或“子”;分母称之“法”或“母”,“实如法得一”,意思是分子与分母相同即是一。古代天文学中,以朔望月长度作为计算的最基本数据,如《太初历》定一朔望月长为 $29\frac{43}{81}$ 日,这个分母 81 就叫作“日法”。由于古代的科学难以测得天体运行的正确数据,而在中国古代数学计算中,一以下的数用分式计算,分母数越大,计算越是困难,所以就产生了一种调节分母和分子值的计算方法,就被叫做“调日法”。它的方法是:分别取一略大于和略小于实际值的分式,前者称为强率,后者称为

弱率,再把强率的分子和弱率的分子相加,它们的分母也相加,这样就可以截取介于强、弱二率之间,但又不是二率平均数的值。如我们测得某一值为 X , X 小于 $\frac{1}{2}$ 而大于 $\frac{1}{3}$ ($\frac{1}{2} > X > \frac{1}{3}$), 以调日法将强、弱二率的分子与分子、分母相加 ($\frac{1+1}{2+3} = \frac{2}{5}$), 这个 $\frac{2}{5}$ 就是第一次调日法截取的值。如一次调日法所取值仍不理想, 再作几次调日法, 如取强率为 K 次, 弱率为 L 次, 其法即 $\frac{k \times b + L \times d}{k \times a + L \times c}$ 。调日法的发明和应用, 既避免了以前随意更动分子或分母数而引起的误差, 又加快与方便了计算过程。因此, 调日法的发明与运用, 促进我国算术的精确化, 对定历起了很大作用。

调日法首见于《宋史·律历志·明天历·调日法》的记载:

“宋世, 何承天更以四十九分之二十六为强率, 十七分之九为弱率, 于强、弱之际求日法。承天日法七百五十二, 得一十五强一弱。自后治历者莫不因承天法。”^①

何承天的“调日法”, 也得到现代学者的推崇。近代著名天文学家朱文鑫的《历法通志》中说: “元嘉以前, 推求日法朔余, 皆依据《乾象》, 斟酌损益。魏晋以来二百余年, 迄无定法……何承天创调日法, 自后治历者, 莫不墨守其法。”现代著名天文学家陈遵妫先生也在《中国天文学史》中说: “何承天想出一个全新的算法, 叫调日法, 给后世历家很大的影响。”都给以很高评价。

古代《四分历》的日法是 81。司马迁主修的《太初历》从调整朔望月的长度着手, 确定朔望月长度为 $29\frac{43}{81}$, 也就是说, 《太初历》定日法也为 81。这个 81 的数据从何而来, 与《周易》术数原理也有关系:

三统合于一元, 故因元一而九三以为法, 十一三之以为

① 参见:《中国大百科全书·天文卷·何承天条》。

实，实如法得一（按：这段引文的大意是：天、地、人称为“三统”，它是从太极元气中分离出来的，于是从“元一”连续用3自乘9次，作为分母，再用3连续自乘11次，作为分子。分子与分母相同得1，即 $3^{11} \div 3^9 = 9$ ）。黄钟初九，律之首，阳之变也。因而六之，以九为法，得林钟初六，吕之首，阴之变也（按：这段引文的大意是：音律中的黄钟长九寸，九在易学中属阳之首，也是向阴转变的起点，所以用它乘六，再把阳爻的9作为分母（ $\frac{9 \times 6}{9}$ ），就得到林钟初六这个数）。……九六，阴阳，夫妇，子母之道也。律娶妻而吕生子，天地之情也。六律六吕而十二辰立矣。五声清浊而十日行矣。……夫五六者，天地之中合，而民所受以生也，故日有六甲，辰有五子，十一而天地之道毕，言终而复始。太极，中央元气，故为黄钟，其实一龠，以其长自乘，故八十一为日法，所以生权衡度量，礼乐所由出也。^①

在《周易》的术数原理中，除了把序数分成天数和地数外，个别数字还有其他意义。揲蓍是通过50根蓍草，经过三次揲蓍，最后只能产生36、32、28、24，四种数字，再以“四营”之法（即用4除），最终又得出九、八、七、六、四个数，分别称为“老阳”（九），“老阴”（六），“少阳”（七），“少阴”（八）。其中九、六是最重要的数，它们分别代表了属于阳性与阴性的一切事物，反映了自然界与人类社会既互相依存又互相对立的存在方式。“乾，天也，故称乎父；坤，地也，故称乎母”，从人伦关系上讲，“九”代表父、夫、子；“六”则代表母、妻、女。《易·序卦》中说：“有天地然后有万物，有万物然后有男女，有男女然后有夫妇，有夫妇然后有父子”。因此原来仅代表阳爻的“九”和阴爻的“六”，就成了派生一切事物的根本。在音律中，黄钟初九和林钟初六，也成为奠定十二律的根本。以黄钟初九派生出来的音律

① 《汉书·律历志》。

称为“阳律”；林钟初六派生出来的音律称为“阴吕”。《汉书·律历志》中说：“律十有二，阳九为律，阴六为吕，律以统气类物……吕以旅阳宣气”，“律吕唱和，以育生成化”。反映了阴阳乾坤与天文律历相互呼应。

我国是最早提出“五音十二律”的国家。五音即宫商角徵羽。《淮南子·天文训》说：“一律而生五音”，认为五音都是由黄钟初九派生出来的，它们之间是父与子的关系，用分式表示，即 $\frac{5}{9}$ 。林钟初六派生出来的音律称为“吕”，六吕中有大吕、仲吕、南吕。所谓“吕生子”就是林钟初六派生“三吕”，用分式表示为 $\frac{3}{6}$ 。“律取妻而吕生子”，以算式表示 $\frac{5+3}{9+6}=\frac{8}{15}$ ，这里表示了以 $\frac{5}{9}$ 为强率， $\frac{3}{6}$ 为弱率，第一次调日法过程，仍有明显换差，尚须几次调日修正，才能截得满意数据。

同样天干地支也可用调日法调配，得以与“大衍之数相合”。《汉书·律历志》说：“夫五六者，天地之中合，而民所以受以生也。故日有六甲，辰有五子，故十一而天地之道毕。”颜师古《注》曾引孟康的话说：“天阳数奇，一、三、五、七、九，五在其中；地阴数偶，二、四、六、八、十，六在其中，故曰‘天地之中合’。”《周易·系辞传》认为，天之中数为五，地之中数为六。因为“五”和“六”正分别处在天数和地数的中间位置，孟康的说法应是来源于此。我国很早就使用天干地支记日。《周官·春官》：“冯相氏掌‘十有二辰、十日’”在古代天辰与地支也称为“日”与“辰”。其相配便成六十花甲子，其中甲子、甲戌、甲申、申午、甲辰、甲寅称为“六甲”；甲子、丙子、戊子、庚子、壬子，称为“五子”，用数式表示 $\frac{5 \times 5 + 3 \times 6}{9 \times 5 + 6 \times 6} = \frac{43}{81}$ 。显然，《太初历》所得的“八十一为日法”是取一略大于 $\frac{499}{940}$ 的 $\frac{5}{9}$ 作强率，取略小于 $\frac{499}{940}$ 的 $\frac{3}{6}(\frac{1}{2})$ 作弱率，用调日法取五强六弱截取的，也证明了

《周易》大衍之数 and 古代天文历法数据参变的关系。

总之,《周易》与中国古代天文历法的关系是非常密切的,但是,就《周易》来说,它本身并不是一部天文历法文献,而原为卜筮之书,其为天文历法提供的多为数学模式。而这些模式,无疑也是从古人长期来对天象的观察和实测得来的,但由于汉代以后,《周易》所处的特殊地位(认为成于圣人之手)和当时学术研究中经学方法的严重影响,使有些易学家和天文历法学家在思想上受到某些束缚,他们不是将《易》数看成仅供参照的数学模式,而是将其视为可以精确计算的算术数,因而反给历法计算带来某些烦琐的、脱离实测的负面影响。直到元代郭守敬制定《授时历》才开始摆脱这方面的影响。^①但是,自汉代以来,在古代六历相继失传的情况下,《周易》保留下来的数学模式,给当时天文历法的发展也起到了一定的积极影响。

① 参见赵庄愚:《论〈易〉数与古天文历法》。《周易研究论文集》(第四集),第481—483页。

第八章 《周易》与中国传统医学

在华夏文明的历史长卷中，有两部历劫不磨、光辉灿然的文献巨著，这便是号称六经之首的《周易》与历来被医家奉为医方之祖的《内经》。由于《周易》的成书早于《内经》，今从两部文献的内容来审视，《内经》与《周易》的渊源关系是显而易见的。

《周易》是中国传统医学之源。《周易》与中国传统医学相结合在医学研究领域所取得的辉煌成果，以及二者之间密不可分的相互关系，一向为我国医学家所重视。正如明代名医张景岳在其著名著作《医易义》中所说：“《易》具医之理，医得《易》之用”，“医不可无《易》，《易》不可无医”。《周易》与中国传统医学相结合所取得的辉煌成果，不但数千年来在华夏土地上产生了不可磨灭的社会效益和文化价值，并且已为世界所重视。这不仅仅在于其历史价值和当前的实用意义，更在于其切合于中西文化交流和科学进步发展的时代需要。正如诺贝尔奖金获得者比利时当代著名物理学家普利高津所说：“我们正是站在一个新的综合、新的自然观念的起点上，也许我们最终有可能把强调量描述的西方传统，和着眼于自然组织世界描述的中国传统结合起来。”普利高津所说的中国的自然观念和认识方法，正体现在《周易》和中国传统医学以及其他古代科技思想中。这正是世界范围内“周易热”和“中医热”相继出现的重要原因之一。

按照传统的说法，我先民画卦作《易》时，均有借于仰观俯察、近取远取之助。所谓“近取诸身”，并非限于卦象比拟诸人身的某个

器官而言,而应理解为,在八卦和《易经》中已包含有我先民们对人體自身生理和病变的初步认识。先民进行卜筮,意在预测吉凶祸福,而人體自身的生理和病变,应是他们关注的重要领域之一。同时也反映了他们在利用巫术的同时,也取得了运用药物对疾病进行斗争的某些经验。如《复卦》卦辞说:“亨,出入无疾,朋来无咎。”这里,卜师把“出入无疾”作为人们时运亨通的首要选择。这正说明,在远古时期,由于生活条件的艰苦,人们的卫生条件无法得到保障,因而疾病常成为人们日常生活中的大患。所以祈求“无疾”就成为人们最大的关注点之一。又如《无妄》九五爻辞说:“无妄之疾,勿药有喜”,对这句话,旧注多停留在字面的解释,意谓不轻举妄为而得了疾病,不用药而有自愈的喜悦。这里如果再追问一句,为什么不轻举妄为而得了病,就不要用药呢?估计这两句话可能是古代的格言成语,意谓对弄不清发病原因的疾病,不轻易用药反而会自行痊愈。因为古人朴素地认为,疾病都是由自身的行为引起的。得罪了鬼神而招致的疾病,需要祈祷,药物无用。除此之外,人在日常生活中,所谓轻举妄为而致病,不外饮食不节、劳逸失度、喜怒无常、寒暑不慎等原因引起的。弄清原因,才可对症下药。如果疾病不是由于自己轻举妄为所引起,即“无妄之疾”,也就是说,病因一时无法弄清,就不宜盲目服药,有时反而会自行痊愈。这条爻辞,一方面说明,古人当时对致病的原因知之尚少尚浅,其实有许多疾病并不是由于自身行为引起的。另一方面又说明,古人运用药物与疾病作斗争已经积累了一定的经验,已有对症下药、辨证施治思想的萌芽。

当然,说传统医学源于《周易》,主要不是就卦爻辞中保留下来的有关人體生理和病理方面的知识说的,固然这些古老的资料是非常宝贵的。说医源于《易》,主要是从思维方法和象数模式而言的。本章拟就《易》医共同体现了天人合一的整体观,《周易》的阴阳学说在传统医学中的运用,以及《周易》的象数模式在传统医学中

的体现三个方面分别加以考察和分析。

第一节 《易》与医共同体现了天人合一的整体观

中国古代学术无不以“究天人之际”为其宗旨,《周易》提出并为《内经》继承和发展了的太极一元论,正是华夏思维方式中天人合一整体思维的体现。《周易·系辞传》说:“易有太极,是生两仪,两仪生四象,四象生八卦。八卦定吉凶,吉凶生大业。”这里既是追溯八卦产生的源头,同时也阐明了《周易》作者的宇宙发生论。这一原初的太极,是“广大悉备,有天道焉,有人道焉,有地道焉”的多样世界的最终根源。也就是说,天人原本就是一个整体,伏羲能画出八卦来,正是遵循了这一太极一元论。他“仰则观象于天,俯则观法于地,观鸟兽之文与地之宜,近取诸身,远取诸物,于是始作八卦,以通神明之德,以类万物之情。”(《系辞传》)正因为这样,《易》才能“与天地准”,才能“弥纶天地之道”。

《内经》继承了《周易》天人合一的整体观,把人体看成是自然界的一部分。因而在观察人体的生理病理变化时,主张不能仅仅孤立地着眼于人的肌体本身,而应看到人与自然界存在着的有机联系。《内经》说:“夫道者,上知天文,下知地理,中知人事。”(《素问·气交变大论》)也就是说,只有象《周易》所阐明的把天道、地道、人道相互结合起来,进行综合观察,才能正确地把握医道。

由于《内经》体现了天人合一的整体观,因而特别强调天时物候的变化对人体生理病理的影响。并一再指出,要想正确把握人体病情的变化,必须首先做到“因天之序,盛虚之时,移光定位,正立而待之。”(《素问·八正神明论》)把正确掌握日月星辰、季节气候的变化,看作是正确把握人体生理病变的前提条件。这一思维方法,正是与《周易·系辞传》所提出的伏羲经过仰观俯察、近取远取

以画八卦的方法一脉相承的。乍看起来,考察人的肌体的病变,不是首先去考察人的肌体本身,而是强调要首先掌握季节气候的天时变化,这好像有点“迂远而阔于事情”,其实不然,中国传统医学中的天人合一思想,与古代阴阳家学派中某些人提倡的神秘主义的天人感应论不同。前者是在长期的医疗实践中,认识到人的肌体与天时气候的变化密切相关。天时气候的反常和交互影响,会引起人的肌体的适应性的变化,因而常会因此引起各种病变。这种变化乍看难以捉摸,但又是规律可循的。这是中国传统医学中自发的唯物论观点和朴素的辩证法思想。它使中国传统医学一开始就避免了那种头疼医头、脚痛医脚的片面的机械的方法。而神秘主义的天人合一思想,虽然也重视自然界和人事之间的联系,但它只是从二者之间的某些偶然联系着眼,并进一步夸大这种联系,对天人关系作神秘主义解释。因而,最后必然要导致鬼神迷信的唯心主义方面去。《内经》强调用的“候日月、星辰、四时、八正”来考察人体生理病理的方法,不但正确继承和发展了《周易》强调的天人合一整体观的积极方面,而且还奠定了中国古代医疗气象学的基础,作为指导临床辨证论治的重要参考依据,体现了中国传统医学“法天则地,合以天光”的独特风格。

世界统一于“气”,“气”是构成世界最基本的原素,自然界包括人的肌体的演化,最终都是由气的变化决定的。这种气一元论的思想又从另一个方面体现了《周易》和《内经》以及后来易学和医学的天人合一的整体观。气一元论作为世界观很早就在我国古代哲学、人文、科技各个领域中广泛流行。西周末年伯阳父就曾经用阴阳二气的变化来解释地震灾害发生的原因,后来春秋末年的老子、战国中期的稷下道家以至战国末年的荀子,都对气化论有过论述。《周易》古经的卦爻辞中虽然没有提到气,但在成书于战国时期的《易传》中就多处用气化思想来解释《易经》卦爻的变化,并体现出了气一元论的思想。在成书较早的《说卦传》中,作者在解释“艮”和

“兑”这两卦的关系时,就提出了“山泽通气”的观点。《文言传》在解释《乾》卦初九爻辞的“潜龙勿用”时,把“龙”解释成“阳气”。认为“潜龙勿用”,就象征着“阳气潜藏”的最初阶段。接着在解释九五爻辞的“飞龙在天,利见大人”时,又指出这是“同声相应,同气相求”的象征。《象传》在解释《咸卦》卦辞“亨,利贞,取女吉”时,认为《咸卦》的卦象是《艮》下《兑》上,象征男女的结合,可以说是“二气感应以相与”。这里甚至把男女的结合,也说成是阴阳二气的互相感应。《系辞传》更明确的指出,“精气为物,游魂为变”,把人的生死也看成是气化的结果。由于《周易》的特殊的历史地位,其气化论对后世包括对中国的传统医学影响较大。

在《内经》一书中,多处表述了气一元论的思想,这也是天人合一整体观的表现。《内经》的气化论,概括起来有以下几个方面,并且都与《周易》有着渊源的关系。

一、气为宇宙之本源

《内经》说:“善言气者,必彰于物”。(《素问·气交变大论》)王冰注:“化气生成,万物皆禀,故言气应者,以物明之。”意思是说,气是宇宙的本源,世界上的万事万物无不由气构成。气是万物的始基,故世界皆禀气而生。但气化至微至妙,又非人之感官所能觉察,故欲观察气之变化者,又必须从观察万事万物的变化方能明之。《内经》又认为,人体本身就是“以天地之气生”,“天地会气,命之曰人”。(《素问·宝命全形论》)更进一步认为,人的精、气、津、液、血、脉也无不出于气。如《灵枢·决气》说:“人有精、气、津、液、血、脉,全为一气耳”。《内经》的这种观点与《周易》用气化解释卦爻之变,即认为万物由气构成的观点是一致的。

二、气恒动,而动的基本形式是升降出入

《内经》认为:“气始而生化,气散而有形,气布而蕃育,气终而

象变，其致一也”，（《素问·五常政大论》）又说：“气之升降，天地之更用也”、“升已而降，降者谓天；降已而升，升者谓地，天气下降，气流于地；地气上升，气腾于天。故高下相召，升降相因，而变作矣”（《六微旨大论》）。《周易》认为，气的变化升降，是事物发展变化的基本动因，事物形态的由隐到显和由显到隐，正是气化升降的结果。《易·乾·文言》就认为，由潜龙、见龙到飞龙的变化，就是由“阳气潜藏”到“同气相求”所引起的。《易·泰·彖》说：“天地交而万物通”，这里的“天地交”，也是指阴阳二气交汇而言的。《内经》气为宇宙本原的思想，显然也与《周易》有关。

三、形气交互转化

《内经》形气相互转化的思想，更是明显地来自《周易》。《周易·系辞传》说：“精气为物，游魂为变”，《内经》据以发挥为：“气合而有形”（《素问·六节脏象论》）。又说：“故在天为气，在地成形，形气相感而化生万物矣。”（《素问·天元纪大论》）《内经》“形气相感而化生万物”的思想，即形气可以相互资生转化的思想，又为后世人体气功学者所继承，并将其与《周易》相联系。认为《周易》的《咸》、《艮》、《复》诸卦，暗示了气功的妙谛。而《素问·遗篇刺法论》更明确的提出了气功摄养的方法，《上古天真论》则明示了形神合一的养生措施，奠定了中国气功的理论基础，可视为后来的《周易参同契》的滥觞。此外，《内经》还有“移精变气”的心理疗法。（见《素问·移精变气论》），王冰注说：“移谓移易，变，谓改变。皆使邪去而不伤正，精神复强而内守也。”

第二节 《周易》的阴阳学说在 传统医学中的运用

庄子说：“《易》以道阴阳。”阴阳学说是《周易》的灵魂，同时也

是中国传统医学朴素辩证法的核心。《周易》指出：“立天之道，曰阴与阳。”（《说卦》）又说：“一阴一阳之谓道”。（《系辞》）《周易》将阴阳学说作为认识自然和社会的根本方法。同时，又将阴阳的变化视为世界万物运动变化的根本规律。中国的传统医学吸收了《周易》的阴阳学说，并将其与古代医学科学的成就相结合，使阴阳学说成为中医理论的指导思想，并广泛应用于阐释人体生理、病理、诊断、治疗和预防，体现了中国传统医学独具的特色。《内经》说：“阴阳者，天地之道也。万物之纲纪，变化之父母，生杀之本始，神明之府也，治病必求于本。”（《素问·阴阳应象大论》）中国传统医学不能离开阴阳学说，而阴阳学说正是导源于《周易》。故唐代药王孙思邈说：“不知易，不足以言太医。”这正是从中国的传统医学不能离开《周易》的阴阳学说而言的。

中国传统医学中有关阴阳的学说，内容非常丰富，同时也非常复杂。以下从四个方面加以概括论证，这四个方面皆导源于《周易》

一、阴阳的相互对立和制约

《周易》以乾坤代表阴阳，阐释自然界普遍存在的对立统一规律。《系辞》说：“乾坤其易之门邪？乾，阳物也，坤，阴物也。阴阳合德，而刚柔有体，以体天地之撰，以通神明之德。”《内经》本此提出：“阴阳者，有名而无形。”（《灵枢·阴阳系日月》）明代名医张景岳解释道：“阴阳者，一分为二也。”（《类经·阴阳》）所谓“有名而无形”，是说阴阳不是指两个具体而有形的事物，而是指一切事物所具有的相互对立的两个方面。张氏用“一分为二”来阐释阴阳，深得《内经》之精粹。在传统医学中，阴阳既可代表两个相互对立的事物，又能用来分析一切事物内在的两个相互对立的方面。凡是向阳的、光明的、热的、外在的、在上的、活跃的、急速的、兴奋的，皆属于“阳”的范畴。凡是背阴的、黑暗的、冷的、内在的、向下的、沉静的、缓慢的、抑制的，皆属于“阴”的范畴。阴阳的对立统一，导致事物的发展

变化。如张景岳的《医易》说：“动热者，镇之以静；阴亢者，胜之以阳。”又说：“以动静言之，则阳主于动，阴主于静，……静者，动之基，动者，静之机。刚柔推荡，易之动静也；阴阳升降，气之动静也；形气消息，物之动静也；昼夜兴寝，身之动静也。欲详求乎动静，须精察乎阴阳。”此外，传统医学有关形神，气血，升降等等诸方面的关系，皆可以阴阳对立制约的关系加以说明。

汉末张仲景著《伤寒论》，运用阴阳相互对立制约的理论奠定了他的辨证论治的基础。他在该书的《自序》中写道：“夫天布五行，以运万类；人禀五常，以有五脏，经络府俞，阴阳会通，玄冥幽微，变化难极。”又说：“病有发热恶寒者，发于阳也；无热恶寒者，发于阴也。发于阳者，七日愈；发于阴者，六日愈。”（宋本《伤寒论·第七条》）这里他运用了《周易》关于天数、地数的阴阳涵义，并本《内经》的“中于阴则溜于府，中于阳则溜于经”（《灵枢·邪气脏腑病形篇》）及“阴阳离合”（《素问·阴阳离合论》）之义，按病情的不同程度分为三阴、三阳、六经，作为辨证论治的纲领。

二、阴阳的互存互根

关于中国传统医学如何体现《周易》阴阳互存互根的思想，张景岳曾有一段精辟的说明，他在其名著《医易义》中说：“天地之道，以阴阳二气而造化万物；人生之理，以阴阳二气而长养百骸。易者，易也，具阴阳动静之妙；医者，意也，合阴阳消长之机。虽阴阳已备于《内经》，而变化莫大于《周易》。故曰：天人一理者，一此阴阳也；医《易》同源者，一此阴阳也。”张景岳在这里明确指出，虽然对阴阳二气长营人体百骸的分析论证已经“备于《内经》”，即《内经》已经对此作了具体详尽的论述，但是关于阴阳二气互存互根变化之理，又“莫大乎《周易》”。也就是说，《内经》中阴阳变化之理，乃《周易》阴阳变化之理的具体展现。如《周易·系辞传》说：“乾知大始，坤作成物”，这里以乾坤比拟万物人伦之父母。即是说：代表阴阳二气的

《乾》《坤》二卦，为生成其他六卦之父母。乾坤生六子，其他六卦正是《乾》《坤》中的阴阳两爻交互错纵而成。而《内经》亦称：“生之本，本于阴阳”。（《素问·生气通天论》）并说：“阴在内，阳之守也；阳在外，阴之使也。”（《素问·阴阳应象大论》）在这里，阴代表物质，即人体，阳代表人体的功能。功能表现于外，故说阳在外；物质蕴居于内，故说阴在内。在外的阳，是内在物质运动的表现；在内的阴，是产生机能的物质基础。每一方均以另一方为存在的条件，这正表明阴阳的依存互根关系。

在《周易》的八卦中，除《乾》《坤》两卦分别为纯阳纯阴之卦外，其他六卦皆分别由阴阳两爻结合而成。均为阳中有阴，阴中有阳，表现为阴阳互存互根的关系。《内经》运用这一原理，结合天时昼夜的变化，认为人身的肌体，亦有阴阳互存互根的关系。《素问·金匱真言论》指出：“平旦至日中，天之阳，阳中之阳也；日中至黄昏，天之阳，阳中之阴也；合夜至鸡鸣，天之阴，阴中之阴也；鸡鸣至平旦，天之阴，阴中之阳也。故人亦如之。”接着作者在详细分析论证了人身肌体脏腑阴阳交错相依相存的关系后又说：“此皆阴阳表里，内外雌雄相输应也，故以应天之阴阳也。”

三、阴阳的消长变化和相互转化

《周易》认为，世界上的事物时时刻刻都在发生变化，永无停止不动之时。而阴阳两种势力的消长，正是事物发展变化的表现。阴消则阳息。阴息则阳消，这是自然界的普遍现象。《剥》《复》两卦的变化，就是这种现象的体现，所以《剥·彖》指出：“君子尚消息盈虚，天行也。”后来的十二辟卦，就是运用卦爻阴阳消息的变化，来体现一年四季、二十四节气和七十二候的变化。自然界通过这种阴阳盈虚消长，就可以达到事物之间的相对动态平衡。但这种相对平衡状态，又在阴阳盈虚消长的过程中不断被打破，并趋向新的动态平衡。人身的肌体也同样如此，只有在阴阳的盈虚消长过程中不断

保持动态平衡,才能维持健康的肌体。否则,阴阳失调,即阴阳失去动态平衡,人体就会出现疾病。疾病的发生机制极为复杂,但从阴阳学说来分析,无非是阴阳的动态平衡的被破坏,导致了阴阳失调。所以“阴阳失调”是全身阴阳气血、脏腑经络失衡的概括,是一切疾病发生发展的根本原因所在。错综复杂的病理变化过程,也是阴阳相互消长斗争的过程。一方的不足,必然导致另一方的偏胜;一方的偏胜,也必然引发另一方的不足。所以,“阴胜则阳病,阳胜则阴病”。其具体体现则是,“阳胜则热,阴胜则寒”(《素问·阴阳应象大论》)。故《内经》又说:“阴阳更胜之变,病之形能也。”这时如治疗不当,导致正气不支,甚至无法继续保持人体的阴阳平衡,最后将会导致“阴阳离决,精气乃绝”(《素问·生气通天论》)。即会出现生命终止。如治疗得当,则可使阴阳复归于平衡,所谓“调气之方,必别阴阳,谨道如法,万举万金,气血正平,长有天命。”(《素问·至真要大论》)

《周易》还认为,阴阳两种势力的变化消长达到一定限度时,阴阳之间还会相互转化。《易·泰卦》九三爻辞说:“无往不复”。这里说的往复正是阴阳两种势力的相互转化。《系辞传》又说:“易,穷则变,变则通,通则久。”这里的“穷”,可以看成是阴阳转化的条件。也就是说,只有当阴阳的变化消长达到一定的极限(“穷”)时,二者才能实现转化。阴阳转化后,事物的发展将进入一个新的过程,即“通”。但这里的“通”,并非完全是自发的过程,是指经过人力的驾驭,使之向着有利于人的要求方面发展。只有这样,“通”对人来说才能意味“久”。中国传统医学很重视阴阳两极的转化。《内经》准此曰:“重阴必阳,重阳必阴”、“寒极生热,热极生寒”(《素问·阴阳应象大论》)。阴阳的转化,不但普遍存在于自然界的事物从量变到质变的过程,也可以用来说明在疾病发展过程中,由阴转阳,由阳转阴的变化。如急性传染病中的中毒性肺炎,中毒性菌痢等,在持续高热,耗伤体液之后,可以突然出现四肢厥冷,体温下降,面色苍

白,脉微细等阴寒症象。这即是热极生寒。又如壮盛之人,感受寒邪,阴气也可郁而化热,出现外寒转化为内热的证候。这便是寒极生热。在《伤寒论》中,更有许多由阳入阴,由阴出阳的证候,说明阴阳的转化在人体中也是普遍存在的。《医易义》也说:“以变化言之,则物生谓之化,物极谓之变;阴可变为阳,阳可变为阴。”又说:“知乎此,则可以和甘苦,可以平臃香,可以分纪律,可以调宫商……庶胸次化同大象,而应用可以无方矣。”中国传统医学,对人体阴阳转化的契机非常重视,如何驾驭使阴阳转化向有利于人身肌体的方面发展,即由穷到变,由变到通,由通到久,这是从医者的首要任务。

四、阴阳学说的运用推动了中药学的发展

阴阳学说不仅奠定了中国传统医学的理论基础,同时也奠定了中药学关于四气五味的基本法则。《内经》说:“辛甘发散为阳,酸苦涌泄为阴;咸味涌泄为阴,淡味渗泄为阳。”(《素问·至真要大论》)即辛味、甘味、淡味属阳,酸味、苦味、咸味属阴。此外,药性温热上升者为阳,寒凉下降者为阴。气味阴阳理论是中医本草药物理论的核心内容之一。金元四大家之一的李东垣,更用阴阳奇偶理论丰富了药物升降浮沉理论的内容。他说:“今所立方中,有辛甘温药者,非独用也;复有甘苦大寒之剂,亦非独用也。以火酒二制为之使,引苦甘寒药至顶,而复入于肾肝之下,此所谓升降浮沉之道。自偶而奇,奇而至偶也。泻阴火,以诸风药升发阳气,以滋肝胆之用,是令阳气生,上出于阴分,未用辛甘温药接其升药,使大发散于阳分而令走九窍也。”李氏的理论大大充实了《内经》,“阴味出下窍,阳气出上窍。味厚者为阴,薄为阴之阳;气厚者为阳,薄为阳之阴。味厚则泄,薄则通;气薄则大泄,厚则大热”的内容。李氏还结合《周易》创立了消震汤、坎离汤,为中医的补脾胃、泻阴火、升阳等治法树立了成功范例。(见《脾胃论·脾胃胜衰论》)

第三节 《周易》的象数模式在 传统医学中的运用

《周易》的象数模式和哲学原理,为中国传统医学提供了概念基础和理论框架,后人多视《内经》为《周易》的象数义理及医疗实践的结晶。《周易》认为:“参伍以变,错综其数。通其度遂成天地之文;极其数遂定天下之象。”(《系辞传》)《周易》不论就其卜筮领域的预测功能,还是就其认识领域的概括功能来说,象和数二者都是紧密地结合在一起的。《内经》也提出,要“法于阴阳”、“和于术数”,认为:“夫变化之用,天垂象,地成形,七曜纬虚,五行丽地,……仰观其象,虽远可知也。”(《素问·五行运大论》)天地阴阳的变化,既然有象可观,有数可循,因而就可以通过象数的模拟加以认识。同样,人身也是自然界的一部分,也可以通过象数模拟来把握其生理机能和病变规律。在这一意义上,医理和易道是相通的。一方面,《周易》的象数模式,是通过仰观俯察、近取远取,从人们对世界各个不同领域的认识中概括出来的,另一方面,又反过来对其他人文科技产生了重大影响。特别在传统医学领域中,《周易》的象数模式得到了广泛的运用。后世有的医学家,称人体为一“小天地”。明代张景岳曾说“天地之易,外易也;人身之易,内易也。人身小天地也。”(《景岳全书》)

《周易》的象数模式在传统医学中的运用,主要可体现在以下几个方面:

一、太极模式

《系辞传》说:“易有太极,是生两仪。两仪生四象,四象生八卦。”这里说的,既是世界发生发展的动态序列,又是对世界由内及外、由简到繁的静态模拟。如上所述,我国传统医学,既将人体视为

自然界的一部分,又将人体按照《周易》太极象数模式模拟为一小天地。人身亦有自己的太极。《内经》认为:“人与天地相参也,与日月相应也。”(《灵枢·岁露》)以天地、日月来象征人身为一有机的整体。人身虽然复杂多变,但也有自己的核心和始基,即太极。如《内经》说:“阴阳者,数之可十,推之可百;数之可千,推之可万。万之大,不可胜数,然其要一也。”(《素问·阴阳离合论》)复杂的人体,也有自己的“要”,这个“要”就是人身的太极,明代名医张景岳曾说:“医之为道,身心之易也。医而无易,其何以行之哉?”这是因为《周易》太极阴阳之道,贯串了传统医学的生理、病理、诊断、治疗、药物、方剂等各个方面,如《内经》提出的许多诊法,均体现了“人身一太极”的原理和模式。其在生理方面,则是“肺合大肠”、“心合小肠”、“肝合胆”、“脾合胃”、“肾合膀胱”(《灵枢·本俞篇》),都构成了类似太极的“阴阳雌雄相表里”的关系。清代名医吴鞠通氏对此阐发说:“天地阴阳,气之流行也,分言之,则有两仪、四时、五行、六气、七政、八风”,“为医者必参以大《易》而贯通之,使临症有所准的。”(《医医病书·体用论》)吴氏又依据太极阴阳回互渗透的原理,写了《温病条辨·草木一太极论》,不但认为人体各有一太极,即草木药物也各得一太极。他说:“如白芍、乌梅,生于阳而用于阴。盖乌梅得初春之气,三阳开泰而开花;白芍生芽于亥月,遍历六阳之月,春尽而后开花,其性能皆以收敛为用。”又说:“一脏一腑之中,又有体用相反之殊。脏属阴,其数五者,阴反用奇也;腑属阳,其数六,阳反用偶也。”吴氏试图以《周易》太极生两仪的模式,说明脏腑、药物的阴阳交互作用,确含有对传统医学经验之积累,而且其理论对理解中医古籍也是有帮助的。

太极模式,也是传统医学中有关命门学说的依据。在传统医学中,对命门的解释不一,《内经》认为,目即命门。说:“太阳根于太阴,结于命门,命门者,目也。”(《灵枢·根结》)又《难经》主右肾为命门说:“肾两者,非皆肾也,其左者为肾,右者为命门,诸神精之所

舍，原气之所系也。”（《三十六难》）又明代名医赵养葵，则对命门另作新解，认为两肾之间为人身之命门，并以《周易》的太极模式模拟之。赵氏在其所著《医贯》中说：“左边一肾属阴水，右边一肾属阳水，各开一寸五分，中间是命门所居之宫。其右旁即相火也；其左旁即天一之真水也。此一水一火，俱属无形之气。”又说：“火为阳气之根，水为阴血之根，……其根则源于先天太极之真。”（《阴阳论》）以上各说，虽对人身命门所定之部位有异，但均认为命门乃人身阴阳气血之所系结则一也。有的虽然未明指命门即为人身之太极，但其所论，亦与《周易》太极模式相暗合。

二、八卦模式

后世依据《说卦传》，将八卦模式分为先天八卦和后天八卦两种。《周易》的先天八卦，以“天地定位，山泽通气，雷风相薄，水火不相射”（《说卦传》）来表示八卦分别两两相对的对立统一关系。《内经》据此模式而提出：“天地者，万物之上下也（按指乾坤）；阴阳者，血气之男女也（兑艮）；左右者，阴阳之道路也（震巽）；水火者，阴阳之征兆也（坎离）。”（《素问·阴阳应象大论》）传统医学中又有“六经”说，即太阳、太阴、少阳、少阴、阳明、厥阴。《内经》有“三阳为父”、“三阴为母”（《素问·阴阳类论》）之说，亦本于《说卦传》：“乾，天也，故称为父；坤，地也，故称为母。”

《周易》的后天八卦亦本于《说卦传》：“帝出乎震，齐乎巽，相见乎离，致役乎坤，说言乎兑，战乎乾，劳乎坎，成言乎艮。”接着又依次以八卦配八方：震东，巽东南，离南，坤西南，兑西，乾西北，坎北，艮东北。《内经》亦据此模式来阐释四季代序、运气推移、经脉传注、阴阳离合。如说：“阴阳氤氲，积传为一周，气里形表，而为相成也。”言人身阴阳之气，氤氲往来不绝，每昼夜流行一周，犹如后天八卦每年环行天地之一周。故又说：“故生为春，长为夏，收为秋，藏为冬。失常则天地寒。阴阳之变，其在人者，亦数之可数。”（《素问·

阴阳离合论》)后天八卦环行一周,正合一年之春夏秋冬四季,而人身阴阳之变化,也有生、长、收、藏之别。

在传统医学中,还有以针灸治疗配穴位的灵龟八法。这八个穴位为:“列缺、内关、外关、后溪、公孙、照海、申脉、足临泣。”南宋窦默在其所著《针经指南》中,即以后天八卦模拟灵龟八法,以八穴位配八卦方位,并立太乙血忌图(图从略),对后世针灸学影响较大。

明代李时珍更以八卦来阐发奇经八脉的先天之象。他说:“阳惟立一身之表,阴惟立一身之里,以乾坤言也;阳躅立一身左右之阳,阴躅立一身左右之阴,以东西言也;督立身后之阳,任冲立身前之阴,以南北言也;带脉横束诸脉,以六合言也。是故医而知乎八脉,则十二经、十五络之大旨得矣。”(《奇经八脉考》)

此外,在托名孙思邈的眼科专著《银海精微》中,曾按八卦模式创五轮八廓之说。说:“大抵目为五脏之精华,一身之要系,故五脏分五轮,八卦名八廓。”该书所谓八廓,即乾为传导廓,坎为津液廓,艮为会阴廓,震为清净廓,巽为养化廓,离为抱阴廓,坤为水谷廓,兑为关泉廓。八卦排列的方位,左眼与右眼不完全相同。左眼按后天八卦圆图排列:坎北、离南、震东、兑西、乾西北、巽东南、艮东北、坤西南。右眼八廓八卦的排列:坎北离南与左眼同,其他六卦的方位,正与左眼相反(图从略)。以此观察各眼区与五脏病变的关系。

三、卦爻取象

在传统医学中,除运用太极八卦的象数模式模拟人体的生理病理变化外,也有以爻位和卦象来模拟人身机体结构和脏腑病变者。如张景岳在其所著《类经附翼》中说:“以脏象言之,则自初六至上六为阴、为脏:初六为命门,六二次肾,六三次肝,六四次脾,六五次心,上六次肺;初九至上九为阳、为腑:初九当膀胱,九二当大肠,九三当小肠,九四当胆,九五当胃,上九当三焦。知乎此,而脏腑之阴阳,内景之高下,象在其中矣。”这里用纯阳的《乾卦》和纯阴的《坤卦》,分

别象征人体的脏(五脏加命门)腑的不同属性。同时,再以该两卦六爻的爻位,分别象征各脏腑器官在人体的位置。这样,做到医理与易理相通,在观察脏腑某一部位的病变时,使观察者有一人体脏腑的全局,这就是象数模式的功用。另外,张氏还运用八卦卦象来模拟人体主要器官的性质和功能。说:“乾为首,阳尊居上也;坤为腹,阴广容物也;坎为耳,阳聪于内也;离为目,阴明在外也;兑为口,圻开于上也;巽为股,两垂而下也;艮为手,阳居于前也;震为足,刚动在下也。”(《类经附翼》)他还以卦象论证人体的生理病理现象:“泰为上下之交通,否为乾坤之隔绝,既济为心肾相谐,未济为阴阳各别,大过、小过,入则阴寒渐深,而出为症痞之象;中孚、颐卦,中如土脏之不足,而颐为膨胀之形;剥、复如隔阳、脱阳;夬、姤如隔阴、脱阴;观是阳衰之渐,遁藏阴长之因;……”(同上)

又汉代张仲景《伤寒论》中的五泻心汤,则取象于《周易》的《否卦》。张氏认为,胃气素虚(内阴),邪热壅聚于心下(外阳),心下痞寒之证候则为痞(“否”)。清代王厚生在其所著《金峨山房医话》中,对张仲景五泻心汤取《否卦》说进行阐释说:“仲景诸泻心汤,取象于否,‘利在下焦,赤石脂禹粮石汤主之’,本非泻心而列入者,一以对举明理,一以示初六‘拔茅茹,以其汇’之象也。心下否硬,……胁下有水气,‘腹中雷鸣下痢者,生姜泻心汤主之’,所以示六二‘包承’之象也。胃气重虚,‘谷不化,……干呕’之甘草泻心汤,示六三‘包羞’之法道。若痞兼而发热,用半夏泻心汤,示九四‘有命无咎’之法。至如‘心下痞,而后恶寒汗出’之附子泻心汤,则为九五‘休否’之法。而大黄、黄连泻心汤,乃上九‘倾否’之则也。”这里,王氏用《否卦》爻位的变化和各爻爻辞,来模拟象征药剂对人体症候变化适应的情况。

四、河洛模式

《系辞传》说:“河出图,洛出书,圣人则之。”关于河图洛书的问

题,我们在“周易与天文学”一章中已经谈到过。但河图洛书的原型究竟如何?“圣人”又是如何据之画卦作《易》的?这些从来也没有人讲清楚过。现在的河图洛书,是五代北宋以来流传于世的,后朱熹写《周易本义》,将其载于卷首,因而流传愈广。河图是按从一到十的“天地数”排成“一六居下,二七居上,三八居左,四九居右,五十居中”的方位(图从略)。实际上,河图方位表示的是“五行数”(见扬雄《太玄经》)。洛书是按从一到九之数,排成“戴九履一,左三右七,二四为肩,六八为足,五居中央”的方位(图从略)。实际上,洛书方位表示的是“九宫数”(见《大戴礼·明堂》)。事实上,河图的五行方位模式和洛书的九宫方位模式,早已为传统医学所运用,从安徽阜阳双古堆西汉汝阴侯墓出土的“太乙九宫占盘”和《灵枢·九宫八风篇》记载相参照,更可以证明这一点(详细下面将谈及)。现就传统医学运用河图的五行方位模式和洛书的九宫方位模式来模拟人体结构的生理病变的情况简述如下:

《内经》以五脏配五方、五色、五味、五行,即运用的河图五行模式。如说:“东方青色,入通于肝,……其味酸,其类(草)木”、“南方赤色,入通于心,……其味苦,其类火”、“中央黄色,入通于脾,……其味甘,其类土”、“西方白色,入通于肺,……其味辛,其类金”、“北方黑色,入通于肾,……其味咸,其类水。”(《素问·金匱真言论》)又说:“东方生风,风生木,木生酸,酸生肝”、“南方生热,热生火,火生苦,苦生心”、“中央生湿,湿生土,土生甘,甘生脾”、“西方生燥,燥生金,金生辛,辛生肺”、“北方生寒,寒生水,水生咸,咸生肾。”(《素问·五行运大论》)另外还以河图的五行模式,结合阴阳变化来论证五脏的属性。说:“背为阳,阳中之阳心也(按属火位);背为阳,阳中之阴肺也(金位)。腹为阴,阴中之阴肾也(水位);腹为阴,阴中之阳肝也(木位)。腹为阴,阴中之至阴脾也(土位)。”(同上)

在传统医学中,由于将脏象学说与河图的五行模式相配,于是五脏之间便又形成了“生我”、“我生”、“克我”、“我克”的相互关系。

与此相联系,相互间还会产生“乘侮”关系。其中“克我”、“我克”之间的相互关系,是正常的相生相克关系,属于人体的正常生理状态,若见诸病理变化,则说明已发生了“相乘”(相克过度)或“相侮”(反常的相克)的关系。如《素问·五运行大论》说:“气有余,则制己所胜而侮所不胜;其不及,则己所不胜,侮而胜之(按指相乘);己所胜,轻而侮之(按指相侮)。”

所谓生克、乘侮之说,与《周易》所说的“损益盈虚,与时偕行”(《损卦·彖传》)之义正相合。因为事物在发展变化的过程中,总是有损有益,有盈有虚的,损我益彼,或损彼益我,彼盈我虚,或彼虚我盈,都是由事物发展变化时势决定的。传统医学中的生克关系,即反映了人身机体运动中的损益关系,这是按照正常的五行生克所反映出来的对立统一关系。如张景岳在《类经图翼》中所说:“造化之机,不可无生,亦不可无克。无生则发育无由,无克则亢而有害。”这是人体保持动态平衡的前提条件。所谓乘侮,即相乘相侮,则属于事物发展变化中的反常现象。乘,即乘虚侵入的意思。相乘,是因相克太过而导致正常的五行生克关系失衡所致。如以木乘土为例,在正常情况下,人身肝木克脾土。如相克太过,即变克为乘,将会出现胃痛、消化不良等症状。在自然界,则为大风拔木,土壤流失之象。侮,即反侮,也可称为反克。仍以肝木与脾土为例,如人因饮食不节或饮酒过量造成肝病,传统医学则认为是土壅木郁,即土来侮木之象,即反克之象。在自然界,则土壅(土壤过于板结,如砂石地、卤碱地等)可反致草难生。《内经》本《周易》“动静有常,刚柔断矣”(《系辞传》)之义,认为人体也和自然一样,也存在着“无往不复,天地际也”(《泰卦》九三小象)的客观规律。因为《泰卦》九三爻正处在下乾之终,所应上六爻乃上坤之终,因而九三爻正处于天地交接的边缘,暗寓有“泰”将转而“否”的险象。犹在人体如有偏胜(偏亢)之气,必于其后出现与之相反的“复”气,此即“无往不复”之义。此种现象在传统医学的运气学中称为“胜复”。

《灵枢·卫气行》在阐述人身卫气运行的规律时曾经指出：“卫气之行，一日一夜五十周于身。昼日行于阳二十五周，夜行于阴二十五周，周于五脏。”传统医学认为五脏合于河图五行之数，而卫气日夜运行又合于大衍之数五十，故诊脉要求诊察五十动。

洛书的九宫模式也受到传统医学的重视。《内经》运用洛书的模式以表达三才合一、天人相应的整体观和脏腑的统一性，以及人体气化的动态平衡。《灵枢·九针论》说：“九针者，天地之大数也，始于一而终于九，故曰‘一以法天，二以法地，三以法人，四以法时，五以法音，六以法律，七以法星，八以法风，九以法野。’”又说：“一而九之，故以立九野。九而九之，九九八十一，以起黄针之数也，以针应数也。”同时还认为“人皮应天，人肉应地，人脉应人，人筋应时，人声应音，人阴阳合气应律，人齿面目应星，人出入气应风，人九窍三百六十五络应野。”而九针的应用亦应当是：“一针皮，二针肉，三针脉，四针筋，五针骨，六针调阴阳，七针益精，八针除风，九针通九窍，除三百六十五节气，此之谓各有所主也。”（以上具见《灵枢·九针论》）

九宫八风的医学模式，集中而具体地见于《灵枢·九宫八风篇》，此篇为《内经》直接引用八卦的名篇，内容正与“太乙九宫占盘”所示相合。据《阜阳双古堆西汉汝阳侯墓发掘简报》披露：“太乙九宫占盘”的正面按八卦位置和五行属性排列，九宫的名称和各宫节气的日数与《灵枢·九宫八风》首图完全一致。小圆盘过圆心划四条分线，在每条分线的两端，刻“一君”对“九百姓”，“二”对“八”，“三相”对“七将”，“四”对“六”，与洛书布局完全符合。不过，这一占盘肯定不是洛书的最早原型，在这之前，洛书的图形还有一个发展演变的过程。因而，“太乙九宫占盘”不管是早于还是晚于《灵枢·九宫八风篇》的成书，都可以说明《内经》是在运用《周易》的象数模式。

洛书的九位数，纵横相加均得十五。因此，洛书之数必须“守

位”、“守数”，若有余或不足，即会造成《内经》所说的“五脏有余不足”的现象，此即《素问·脉要精微论》所说：“切脉动静，而视精明，察五色，观五脏有余不足，六腑强弱，形之盛衰，以此参伍，决死生之法。”如果遇到这种“五脏有余不足”的情况，医者就应以此作为“实则泻之”、“虚则补之”的治法依据，并用到“有者求之，无者求之；盛者责之，虚者责之，必先五胜，疏其血气，令其调达，而致和平。”（《素问·至真要大论》）犹如洛书要求“守位”、“守数”一样，人身的脏腑也要求做到虚实的平衡。

此外，洛书模式又为《内经》的三部九候遍诊法所本。所谓三部，即“有下部，有中部，有上部。部各有三候。三候者，有天、有地、有人也。”（《素问·三部九候论》）

总之，“《易》具医之理，医得《易》之用”，传统医学与《周易》的关系是非常密切的。传统医学中的许多原理和模式来源于《周易》，《周易》的许多原理和模式在传统医学中得到运用，并得到医疗实践的检验，取得了相得益彰的效果。传统医学与《周易》的结合，在我国古代众多科技部中，属最见成效的领域之一。

第九章 律吕之源本于《易》

中国的音乐、音律源远流长,《吕氏春秋·仲夏记·古乐》开宗明义指出:“乐所由来者尚也”。尚者,曩也,可以追溯到远古时代。根据古代文献记载,在伏羲氏时期,已经有了五十弦的瑟,“瑟,《世本》云:庖羲氏作五十弦。”(杜佑《通典》)“昔葛天氏之乐,三人操牛尾,投足以歌八阙。”(《吕氏春秋·古乐》)葛天氏在伏羲到神农氏时期。又说黄帝令伶伦作律,已有十二律的记载。并传说在帝舜时代已有“六律、五声、八音”,“八音克谐”。(《书·虞书·益稷》及《舜典》)但这些都还是传说居多,不十分可靠。然而根据可靠材料,音律到周代已经很发达了,在周景王(公元前544—520年)时期已由五声音阶发展到七声音阶和十二律,但五声音阶仍是中国音乐的主流,而五声音阶、十二律,旋相为宫,一直流传至今,它的生命力说明了它的科学性。春秋时期管仲提出了三分损益法,已计算出五声音阶的律度。至战国后期出现了《乐记》这样的音乐美学专著,反映了中国音乐日趋成熟,建立起较有系统的音乐理论。中国的音乐思想具有下列三个特点:一是认为音乐来自自然。二是音律离不开“易”,强调阴阳二气相错、相和。三是音乐必须为人和社会服务,具有较强的功利观念,因此在中国的古史书——二十五史中都有《乐志》或《律历志》记述音律的发展变化,以及与天文、历算、人事的关系。然而这些方面始终离不开“易”的精神。

第一节 阴阳五行 律吕之所由成

中国音律主要是采用五声音阶，即宫、商、角、徵、羽；十二律，即黄钟、大吕、太簇、夹钟、姑洗、仲吕、蕤宾、林钟、夷则、南吕、无射、应钟。十二律又称十二律吕或律吕。关于五声和律吕的产生、演算，及其相互关系都贯穿着《周易》的精神，成为它们的理论根据。换句话说，古代的音律学说是以《周易》的阴阳五行理论为基础建立起来的。

一、仰观俯察，拟物象声

《系辞下》说：“古者包羲氏之王天下也，仰则观象于天，俯则观法于地；观鸟兽之文，与地之宜；近取诸身，远取诸物，于是始作八卦，以通神明之德，以类万物之情。”中国音律的产生也是本着仰观俯察，拟物象形的精神，首先植根于自然。如《吕氏春秋·古乐》说，往昔黄帝命乐官伶伦（一作泠沦）作音律。伶伦就选择了嶰溪谷中的竹枝，挑选厚薄均匀的断其两节，以它发出的声音，定为黄钟律，为宫声。并在阮隃山下，受到凤凰叫声的启发，以雄凤的叫声定为六律，属于阳；以雌凤的叫声定为六吕，属于阴，区分了十二律吕的音调。管仲以五种动物的叫声来比拟五声，他说：“凡听徵，如负豕豕，觉其骇；凡听羽，如鸣马在野；凡听宫，如牛鸣窞（即窖）中；凡听商，如离群羊；凡听角，如雉登木以鸣，音疾以清。”（《管子·地员篇》）判定五声的音质。

还认为音乐是自然现象音响的模拟。据《吕氏春秋》记载：颛顼帝听到熙熙、凄凄、锵锵的风声，就命令乐官飞龙效八风作八音。《淮南子·本经》说，雷霆之声，可以鼓钟写也。写也即仿效。说明钟鼓之声是仿照雷霆之声而来的。或者是“效山林溪谷之音以歌。”（《吕氏春秋·古乐》）总之，古代对音乐的生成，其中一个非常重要

的观点,就是认为音乐来自对自然的模仿,根据自然现象中的形和声,加以提炼而成音律,所以《乐记》曾多次说:“夫乐者,象者也。”声音也是一种象。

二、本于太一,合而成章

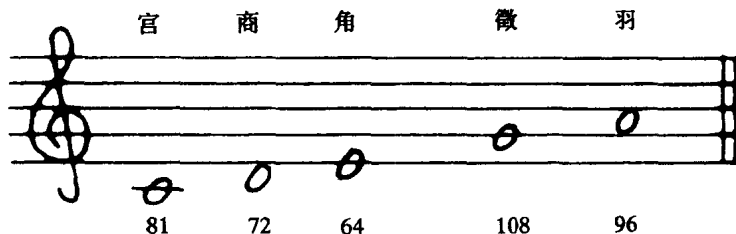
《周易》的宇宙生成论认为,未有天地之前存在着浑沌之气,即太极。由太极演化而生阴阳二气,然后有天地万物,气贯穿于始终。中国的音乐生成论,除上述效仿自然外,气论也贯彻其始终。《吕氏春秋·仲夏记·大乐》说:“音乐之所由来者远矣。生于度量,本于太一。太一出两仪,两仪出阴阳,阴阳变化,一上一下,合而成章。……先王定乐,由此而生。”太一即太极。这是说音乐的产生已经非常久远了,它的产生虽是由音律的长短尺度所决定,但它的本原却来自太极,太极生两仪,两仪生阴阳二气,阴阳变化,一上一下相互交替、结合,而成乐章。章,即彰,含有成为形体的意思。说明音律的构成归根结底在于太一、在于阴阳二气的变化,“造于太一,化于阴阳。”

自《乾凿度》、《列子》把形质形成之前的原始状态分为太易、太初、太始、太素四个阶段后,乐论也受其影响。《列子·天瑞篇》:“太易者,未见气也;太初者,气之始也;太始者,形之始也;太素者,质之始也。”太始为形变之始,也就是天地成形之始,已涉及有形的领域。而音乐的声是离不开形的。唐长孙无忌所撰写的《隋书·音乐志·序》中,提出:“夫音本乎太始,而生于人心,随物感动,播于形气,形气既著,协于律吕,宫商克谐,名之为乐,乐者乐也。”(前两乐字为音乐之乐,后一乐字为快乐之乐)他的这一说法应该说比《吕氏春秋》“本于太一”要具体一些,说明音乐的产生应该本于形气始生的阶段。有了形气,才能协于律吕,宫商和谐,成为音乐。而形气又离不开阴阳,以十二律吕为例:六律为阳,六吕为阴;而六律、六吕又自有阴阳。《乾·文言》所说“同声相应,同气相求”的观点,对

音乐有极大的启发。所谓同声相应者，如弹宫而宫应，弹角而角应，实际上也就是现代音乐中频率相同而产生的共鸣。所谓同气相求者，即是不同事物之间相互感应，如础润而雨，以音乐来说类似不同声部的结合。总的说都反映为阴阳二气相感应。所以在中国的乐论中始终离不开阴阳二气的观念。

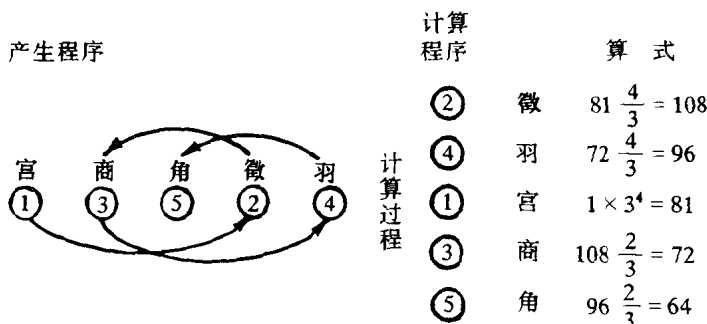
三、五声、八音，从律成文

中国音律以五声音阶为主，间亦采用七声音阶。它们与易理的阴阳、五行密切结合，并越出了音乐的领域，与天文、地理、历法、人事紧密配合，成为二十五史志书的主要内容之一。



中国古代五声音阶：宫、商、角、徵、羽，相当于现代音乐的 C、D、E、G、A 五个音阶。而中国是最早采用“三分损益法”来计算音律的方法。《管子·地员篇》的记载可以说是最早的：“凡将起五音，凡首，先主一而三之，四开以合九九，以是生黄钟小素之首以成宫。三分而益之以一，为百有八，为徵。不无有三分而去其乘，适足以生商。有三分而复于其所，以是生羽。有三分去其乘，适足以是成角。”（注：《管子》有的篇章为后人纂入，但《地员篇》应是管仲所作，因其三分损益法只计算了五声，而《吕氏春秋》计算了十二律，较管子详细，应该说《吕览》是在《地员篇》基础上的发展。因此可以说三分损益法，在公元前 7 世纪管子时已产生。）其产生程序的计算过程如表。而三分损一（ $2/3$ ）所发之音高纯五度，三分益一（ $4/3$ ）所发之音比原长所发之音低纯四度。而宫声的律数所以为 81，据

说是用长九寸，内圆九分（一说三分），可容八十一颗黑黍米（体积 1 立方分）的竹管所发出的声音而得出的。后来东汉京房改为用弦长定音律的长度，更趋准确。中国古代五音阶，与古希腊毕达哥拉斯的计算相符，也接近于现代科学计算的音阶，具有一定的科学性。



中国古代认为五声又与五行、五方、四时密切相关。在《汉书·律历志》中把宫、商、角、徵、羽与土、金、木、火、水，东、南、西、北、中，春、夏、秋、冬联系起来，所谓宫为土声，居中央，与四方、四时相应；角为木声，居东方，时序为春；徵为火声，居南方，时序为夏；商为金声，居西方，时序为秋；羽为水声，居北方，时序为冬。（在论述十二律时作进一步说明）而八音对此作了进一步的发展。

中国古代音阶除五声音阶外，也有采用七声音阶的。即宫、商、角、变徵、徵、羽、变宫，也即现代音乐中的 C、D、E、F、G、A、B。在周朝已有七声音阶和十二律。公元前 6 世纪时，周景王（公元前 544—520 年）问乐官伶州鸠什么是七声音阶，什么是十二律。伶州鸠在回答问题中，历举了宫、商、角、变徵、徵、羽、变宫的阶名，并且说明了各音阶与十二律的关系；又将七声音阶的出现推前到周武王伐纣的时候（公元前 1066 年）。（见《国语·周语下》）

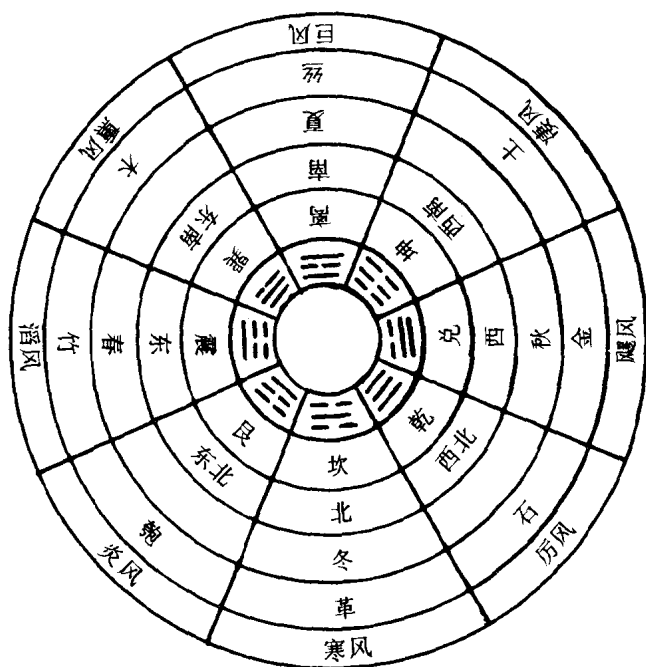
关于八音，《古文尚书·舜典》：“八音克谐”，《益稷》：“予欲闻

六律、五声、八音”，《吕氏春秋·古乐》记载：颀项“令飞龙作效八风之音”，高诱注：“八风，八卦之风”，都提到了八音。八音有两种含义：一为用八类乐器演奏出与五声、十二律相谐的音乐，一为八音反映了八卦卦气，与八卦紧相吻合。把八音、八风与后天八卦方位图相结合，形成音律的生成体系（详见十二律、六十律有关内容）。所谓八音即：一金，指钟、铎、铃等金属乐器所发的音；二石，指磬类乐器所发的声音；三丝，指瑟、琴、筝、筑等乐器所发的声音；四竹，指箫、篴、管、簫等乐器所发的声音；五匏，指笙、竽等所发的声音；六土，指埙、缶等陶土乐器所发的声音；七革，指鼗、鼙等鼓类乐器所发的声音；八木，指柷敔等木制乐器所发出的声音。（见《国语·周语下》伶州鸠论乐）



所谓八风，《吕氏春秋·有始览·有始》：“何谓八风？东北曰炎风（艮气所生。一曰融风，《史记·律书》作条风），东方曰滔风（震气所生。一曰明庶风）东南曰熏风（巽气所生。一曰清明风，《淮南子·坠形训》作景风），南方曰巨风（离气所生。一曰凯风，《史记·律书》作景风），西南曰凄风（坤气所生。一曰凉风），西方曰飂风（兑气所生。一曰闾阖），西北曰厉风（乾气所生。一曰不周风，《淮南子·坠形训》作丽风），北方曰寒风（坎气所生。一曰广莫风）。”与八音相配，匏音生于艮，方位东北；竹音生于震，方位东方；木音生于巽，方位东南；丝音生于离，方位南方；土音生于坤，方位西南；金音生于兑，方位西方；石音生于乾，方位西北；革音生于坎，方位北方。这样，八音与八卦就紧密地联系在一起了，与《后天八卦方位图》相

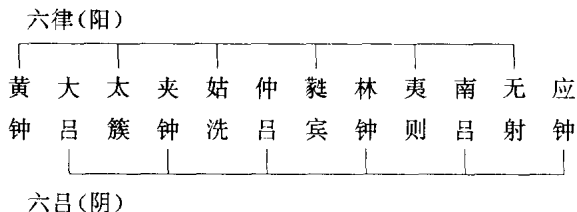
吻合。同时八音、八风又与春夏秋冬四季相联系,又与冬至、夏至、春分、秋分、立春、立夏、立秋、立冬八个节气有着紧密的关系。这样就把八音、八风、八方、四季、八节与八卦构成一个和谐的世界图式。从自然界来说,就是风调雨顺,万物滋养;从人事来说,就是春耕夏种,秋收冬藏,政通人和。在总体上构成了一曲优美动听的乐章,天地人相和谐的图式。



四、十二律吕,明于天地

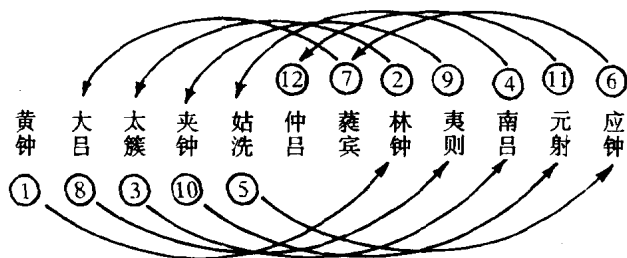
五声为音阶,十二律为音调。十二律吕,简称十二律,又分为六律、六吕。即六阳律,六阴吕。一般说来,一个律就是一个半音,十二律就是十二个半音。六阳律为黄钟、太簇、姑洗、蕤宾、夷则、无

射；六阴吕为大吕、夹钟、仲吕、林钟、南吕、应钟。六吕也称六同，在金文中“同”与“吕”写法相同。吕，含有辅佐的意思，即六吕辅助六律。沈括说：“吕，助也，能时出而助阳也，故皆谓之‘吕’。”（《梦溪笔谈》卷五《乐律》）故中国音律中以六律为主，黄钟为本。

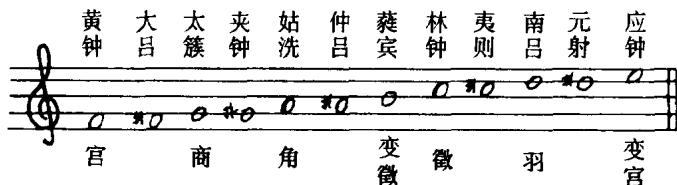


黄钟为十二律的起点，其他十一律依据三分损益法，隔八相生。《吕氏春秋·季夏纪·音律》：“黄钟生林钟，林钟生太簇，太簇生南吕，南吕生姑洗，姑洗生应钟，应钟生蕤宾，蕤宾生大吕，大吕生夷则，夷则生夹钟，夹钟生无射，无射生仲吕。三分所生，益之一分以上生；三分所生，去其一分以下生。黄钟、大吕、太簇、夹钟、姑洗、仲吕、蕤宾为上；林钟、夷则、南吕、无射、应钟为下。”十二律相生，《后汉书·律历志》认为这是由《易》的参天两地阴阳相生而来的。《周易·说卦》说：“昔者圣人之作易也，幽赞于神明而生蓍，参天两地而倚数，观变于阴阳而立卦。”所以说：“阳以圆为形，其性动；阴以方为节，其性静。动者数三，静者数二；以阳生阴倍之（即 $2/3$ ），以阴生阳四之（即 $4/3$ ），……皆参天两地，圆盖方覆，六耦承奇之道也。”阳圆阴方，中国古代认为天圆地方，天为阳，地为阴，故阳以圆为形，地为方，圆的天覆盖在地之上。而圆为一而周三，即圆周率 3.1416 ，三取基整，故分母为三；阳为一倍之即二，故为 $2/3$ 。方者，一而周四，故为 $4/3$ 。由此得出三分损益之法。上述“上生”、“下生”，其意义与今天所说的上生、下生，刚好相反，《吕览》所说益之一分为上生，即指振动长度增加了 $1/3$ ，在今天称之为向下生，即产生下方的纯四度的音。《吕览》所说去其一分以下生，即指振动

长度减少 $\frac{1}{3}$, 今天称之为上生, 即产生上方的纯五度的音。古今说法有异, 但本质相同。此图依据现代计算方法, 对《吕氏春秋》的上生、下生作了修正。



中国古代采用十二律管定音。黄钟管长九寸, 径三分, 三分损益, 则林钟管长为六寸(管径相同), 太簇管长为八寸, 以此类推。说明阴阳相生。但是五音阶与十二律的关系, 不是固定不变的, 《礼记·礼运》: “五声、六律、十二管, 旋(一作还)相为宫也。”提出了



“旋宫”理论(详见第三节)。律者, 法也。古代把十二律也看作为天地人相和谐的法则, 沟通天人的声气, 正如《汉书·律历志》所说: “天之中数五, 地之中数六, 而二者为合, 六为虚, 五为声, 周流六虚, 虚者爻律。夫阴阳登(即升)降运行列为十二, 律吕和矣。”这是说阴爻阳爻在卦象的六个爻位中升降变动。由坤至复、临……由乾至观、剥, 恰为十二(即十二辟卦), 与十二律吕相应。另外又与五声配五行、四方、四季一样, 也把十二律与天干、地支、十二月相对应, 称为纳音法, 与京房纳甲法相似。但纳音在春秋战国时代已经存在, 《尚书》、《春秋》等都有零星记载, 而《吕氏春秋》述之较详, 《季

《夏纪·音律》说：“大圣至理之世，天地之气合而生风，日至则月钟（《御览》“月钟”作“日行”）其风，以生十二律：仲冬日短至（冬至日照最短），则生黄钟。季冬生大吕，孟春生太簇，仲春生夹钟，季春生姑洗，孟夏生仲吕。仲夏日长至（夏至日照最长），则生蕤宾，季夏生林钟，孟秋生夷则，仲秋生南吕，季秋生无射，孟冬生应钟。天地之风气正，十二律定矣。”古人认为：日、月在星际的交会，意味着阴阳二气的交感；由阴阳交感的气而生十二律，所以十二律和日、月的交会是密切联系在一起的。因此《吕氏春秋》、《礼记·月令》等把十二律的十二个月令结合生物、农事、政事，以行政令，后来《史记·律书》又把十二地支结合起来。现根据《吕览》、《礼记》、《史记》、前后《汉书》参之十二辟卦作一综合图表，以说明它们之间的关系（见 271 页表）。由此可见十二律与日、月、四时节气相应和，与卦象也紧密相关，在方位上也相吻合，对于阴阳二气的交感起推动和调节作用，在沟通天地、阴阳之气具有桥梁的作用。在古代对自然现象的认识和人事安排具有重要的意义。但限于当时的科学水平，不可避免地存在着不少牵强附会之处，与实证科学存在着不小的距离。

古人又根据《周易》“参天两地而倚数”（《说卦》），“参伍以变，错综其数”（《系辞上》），“周流六虚”（《系辞下》）的精神，认为易卦卦爻的升降（一作登降）、运行与十二支、十二月和十二律是相谐和的，太极元气始于子，即十一月冬至的时候。然后按照十二个季节、十二个节气、十二音律，以及一昼夜十二个时辰不断发展变化，化生万物。《史记正义》引孟康的话说：“元气始起于子。未分时，天地人混为一，故子数独一。”（见《史记·律书》中华书局版第 1250 页注③）即在太极未分之时，阴阳二气、天地人三才都浑沌为一。从时序来说，即在阳气已尽之后，开始复苏（十二辟卦之复卦）；从时间来说在半夜子时，阳气尽而开始复活。所以《汉书·律历志》说：“太极元气，函三为一，行于十二辰，始动于子。”这时也就是十二律的

季节	孟春	仲春	季春	孟夏	仲夏	季夏	孟秋	仲秋	季秋	孟冬	仲冬	季冬
星宿	日昏旦	日昏旦	日昏旦	日昏旦	日昏旦	日昏旦	日昏旦	日昏旦	日昏旦	日昏旦	日昏旦	日昏旦
	营参尾 室中	奎孤建 中星中	胃七牵 星牛中中	毕翼婺 中女中	东亢危 井中中	柳心奎 中中	翼斗毕 中中	角牵猪 牛觜中中	房虚柳 中中	尾危七 中星中	斗东轸 壁中中	婺娄氏 女中中
节气	雨水	春分	谷雨	小满	夏至	大暑	处暑	秋分	霜降	小雪	冬至	大寒
月	正	二	三	四	五	六	七	八	九	十	十一	十二
天干	甲乙	甲乙	甲乙	丙丁	丙丁	丙丁	庚辛	庚辛	庚辛	壬癸	壬癸	壬癸
地支	寅	卯	辰	巳	午	未	申	酉	戌	亥	子	丑
方位	东北	东	东南	东南	南	西南	西南	西	西北	西北	北	东北
五行	木	木	木	火	火	火	金	金	金	水	水	水
五声	角	角	角	徵	徵	徵	商	商	商	羽	羽	羽
十二律	太簇	夹钟	姑洗	仲吕	蕤宾	林钟	夷则	南吕	无射	应钟	黄钟	大吕
数	八	八	八	七	七	七	九	九	九	六	六	六
后天八卦	☳ 艮	☳ 震	☴ 巽	☴ 巽	☲ 离	☷ 坤	☷ 坤	☱ 兑	☰ 乾	☰ 乾	☵ 坎	☶ 艮
风	炎风	滔风	熏风	熏风	巨风	凄风	凄风	飏风	厉风	厉风	寒风	炎风
十二辟卦	䷊ 泰	䷊ 大壮	䷌ 夬	䷀ 乾	䷵ 姤	䷋ 遯	䷋ 否	䷓ 观	䷖ 剥	䷁ 坤	䷗ 复	䷒ 临
注	① 季夏与孟秋之间为中央土,天干为戊己,五声属宫,律为黄钟,数为五。 ② 后天八卦为用,先天八卦为体,十二辟卦属先天六十四卦。 ③ 九为老阳,七为少阳,八为少阴,六为老阴,五为中数,与《河图》成数方位相合。											

黄钟,“阴阳相生,自黄钟始。”发展顺序为子、丑、寅、卯、辰,……至亥。而子为一,丑为三(天一地二为三,即参天两地之意)共得九,即 3^2 ,一直发展到亥得十七万七千一百四十七,即 3^{11} 。十二律依次相应,自黄钟至应钟,因此十七万七千一百四十七亦为黄钟实积之数,以此说明阴阳合德,气种(钟)于子,化生万物。表现在物态方面,就所谓在子萌动,在丑纽芽,在寅引达,在卯冒茆,在辰振美,在巳已盛,在午𡵓(意为高)布,在未味暖,在申申坚,在酉留孰,在戌毕入,在亥该阖。与天干相应,则出甲于甲,奋軋于乙,明炳于丙,大盛于丁,丰茂于戊,理纪于己,敛更于庚,悉新于辛,怀任于壬,陈揆于癸。概括地说,自子至亥,自甲至癸,反映了植物生长的顺序,也是春耕、夏管、秋收、冬藏的农事活动的规律。

后汉京房以黄钟实积之数(177147)为基数,用三分损益法推演至六十律:

律	黄钟	林钟	太簇	南吕	姑洗	应钟	蕤宾	大吕	夷则	夹钟	无射	仲吕
顺序	1	36	11	46	21	56	31	7	42	17	52	27
数	177147	118098	157464	104973	139958	93312	124416	167888	110592	147456	98304	131072
律	执始	去灭	时息	结躬	变虞	迟内	盛变	分否	解形	开时	闭掩	南中
顺序	3	38	13	48	23	58	33	8	43	18	53	28
数	174762	116508	155344	105563	138014	92056	122741	163654	119103	145470	96980	129308
律	丙盛	安度	屈齐	归期	路时	未育	离宫	凌阴	去南	族嘉	邻齐	内负
顺序	4	39	14	49	24	59	34	9	44	19	54	29
数	172416	114940	153253	102169	136225	90817	121819	161452	107635	143513	95675	127567
律	分动	归嘉	随时	未卯	形始	迟时	制时	少出	分积	争南	期保	物应
顺序	5	40	15	50	25	60	35	10	45	20	55	30
数	170089	113393	151190	100714	134392	89595	119460	159280	106288	141582	94388	125850
律	质未	否与	形晋	惟汗	依行	色育	谦待	未知	白吕	南授	分鸟	南事
顺序	6	41	16	51	26	2	37	12	47	22	57	32
数	167800	111867	149155	99437	132582	176776	117851	157134	104756	139670	93117	124154
注	①“律”以三分损益法的计算顺序排列,自黄钟始,至南事止,共六十律。											
	②第二栏为自黄钟始,以高音顺序排列,迟时为最高音律。											

《后汉书·律历志》说：京房“以上生下，皆三生二；以下生上，皆三生四。阳下生阴，阴上生阳，终于中吕，而十二律毕矣，中吕上生执始，执始下生去灭。上下相生，终于南事，六十律毕矣。夫十二律之变至于六十，犹八卦之变至于六十四也。宓戏作易，纪阳气之初，以为律法建日。冬至之声以黄钟为宫，太簇为商，姑洗为角，林钟为徵，南吕为羽，应钟为变宫，蕤宾为变徵。此声气之元，五音之正也。故各终一日，其余以次运行。当日者，自为宫，而商徵以类从焉。”也即旋相为宫。六十律各律有值一日、五日、六日、七日、八日者不等，如黄钟为一日，色育为六日，分否为八日，形始为五日，依行为七日，共 366 天。后来南北朝时宋太史钱乐之于文帝元嘉年间在京房 60 律的基础上发展为 360 律，日当一律。何承天对京房的说法曾提出过批评。而钱乐之的说法更属牵强。

五声、十二律、三分损益法的律数计算，以及旋宫理论都是世界音乐史上的伟大创造；无论从音阶、律度、调式，还是频率的计算与现代的计算毫不逊色，反映出中国古代音乐的科学价值。它的指导思想是《周易》的阴阳相生相成的观念，反映了中华民族传统思维的特点。同时它与五行、天干、地支等相应和，反映出天地人三才相结合，体现了整体观念。但这种思维方式，往往为现代音乐工作者贬斥为牵强附会的迷信观念。应该看到，其中确实存在着不少牵强附会的东西。但也必须看到其中蕴含着极其丰富的有价值的东西。它是上古时代农耕社会的经验总结，反映了五声、十二律与气候、物候的相互关系，从而指导着人们的生活和科学的发展。即如以京房为代表的纳音法、六十律旋相为宫的方法（根据现代音律计算，实际为 53 律）在拓展音律的发展方面也不无贡献，宋明以后的二十八调与六十律有着很深的历史渊源；同时也推进了律数、天文等方面的发展。当然由于时代和思想意识的局限，不可避免地存在着不少糟粕，这是应该很好注意的，但不能因此而全盘否定它存在的价值。

第二节 律吕相谐 三统之正

《易》曰：“立天之道，曰阴与阳；立地之道，曰柔与刚；立人之道，曰仁与义；兼三才而两之。”（《说卦》）《周易》统一着天地人三才的发展变化，成为世界发展的图式。而以《周易》理论为根据的五声、十二律必然贯彻着天地人三者统一的整体观念。五声、十二律的和谐、中正则使三者正常地发展；反之，则出现灾变。这种思想观念根据《吕氏春秋》的记载，在上古时期已经出现，而《汉书·律历志》明确提出了“三统”观点，并一直影响着后代。

一、五声相和，万物繁昌

对宫、商、角、徵、羽五声，《汉书·律历志》指出：“五声之本，生于黄钟之律，九寸为宫，或损或益，以定商、角、徵、羽；九六相生，阴阳之应也。”这是说，宫声以黄钟的律管九寸为基础，而商、角、徵、羽都以九、六为基数，与《易经》的九为阳，六为阴，阴阳二气相应。因此在说明它们的含义时说：“商之为言，章也，物成熟可章度也；角，触也，物触地而出戴芒也；宫，中也，居中央，畅四方，唱始施生，为四声纲也；徵，祉也，物盛大而繁祉也；羽，宇也，物聚藏宇覆之也。”据五声与五行的关系，商为金，属西方，季节为秋，正是农作物成熟的时候，所以说章，彰明成熟，秋收之时。角为木，季节为春，阳气始盛，万物经过一个冬天的蛰居，在春天开始萌动。所谓触地而戴芒，就是破土出芽的意思。宫为土，其数为五，乃天数的中数（一三五七九为天数，均属阳）故居中央，与河图、洛书相吻合；而成数为十，所以又像坤卦那样厚德载物，所以说倡（即唱）始施生，养育万物而畅达四方。徵为火，属南方，季节为夏，正是万物得到天地的福泽，生长最茂盛的时候；祉者，福也，所以说物盛大而繁祉。羽为水，居北方，季节为冬；宇，即空间，意即天覆盖下的大地，在秋收之

后贮藏在一定的空间,所以说物聚藏宇覆之。这与上文纳音法有相似的意义,但侧重于农事,以宫为中心,辐射四方、四季,说明五声相谐是人们的福祉。

古人还认为五声能调正阴阳失和,调和阴阳的关系,影响气候的阴晴明晦。《吕氏春秋·古乐》曾记载:“昔古朱襄氏(即炎帝)之治天下也,多风而阳气蓄积,万物散解,果实不成,故士达作为五弦瑟,以来阴气,以定群生。”即由于阳气太盛,致使万物不茂,五谷不结,于是士达制作五弦瑟,鼓瑟以来阴气,纠正阴阳失调。又说尧帝在刚即位时,阴多滯伏而湛积,水道壅塞,泛滥成灾,民气郁遏,筋骨瑟缩而不达,于是作乐舞以宣导之。此两则看似无稽之谈,实际上通过音乐、歌舞来渲泄积郁,鼓舞情绪,涣解民气郁遏,达到阴阳调和,心胸开朗是有一定作用的。在今天也往往通过音乐来调剂不舒畅的情绪。另外古代在制作琴、瑟等乐器的体制上,也贯彻着这一思想,象征着天地、阴阳。蔡邕《琴操》:“琴长三尺六寸六分,象三百六十日也。广六寸,象六合也。文上曰池,下曰岩;池,水也,言其平;下曰滨,滨,宾也,言其服也;前广后狭,象尊卑也。上圆下方,法天地也。五弦,宫也,象五行也。”并认为大弦者,君也,宽和而温;小弦者,臣也,清廉而不乱。杜佑《通典》引傅玄《箏赋》说:“观其器,上崇似天,下平似地,中空准六合,弦柱拟十二月,设之则四象在,鼓之则五音发。”五声除与天时地理五行密切相关外,并与五常、五事相配。与五常相配,即角为仁,商为义,徵为礼,羽为智,宫为信;与五事相配,角为貌,商为言,徵为事,羽为听,宫为思。又以君臣民事为言,则宫为君,商为臣,角为民,徵为事,羽为物。五声配五行、五常、五事、五政,通过五声来相互协调,在天地人运行过程中具有重要的意义和作用,所谓“声出于和,和出于适,和适,先王定乐,由此而生,天下太平,万物安宁,皆化其上,乐乃可成。”(《吕氏春秋·大乐》)总的说,古人认为五声与天地人构成为一个统一的整体,并相互影响着,五声相和则天地人亦相和;天地人相和则五声亦相

和，所以五声与整个世界相和相适。

二、律吕相谐，三统相通

何谓“三统”，即《周易》之“三才”。《汉书·律历志》说：“三统者，天施，地化，人事之纪。”而十二律“有三统义焉”，即十二律吕含有天施地化人事之纪的意义。在十二律配置十干、十二支、十二月的基础上，《吕氏春秋》较详细地叙述了十二律与三统的关系：“天地之风气正，则十二律定矣。黄钟之月，土事无作，慎无发盖，以固天闭地，阳气且泄。大吕之月，数将几终，岁且更起，而农民无所使。太簇之月，阳气始生，草木繁动，令农发土，无或失时。夹钟之月，宽裕和平，行德去刑，无或作事，以害群生。姑洗之月，达道通路，沟渎修利，申之此令，嘉气趣至。仲吕之月，无聚大众，巡劝农事，草木方长，无携民心。蕤宾之月，阳气在上，安壮养侠（通狭，少也）；本朝不静（指朝政不修），草木早枯。林钟之月，草木盛满，阳将始刑，无发大事，以将（养）阳气。夷则之月，修法饰刑，选士厉兵，诘诛不义，以怀远方。南吕之月，蛰虫入穴，趣农收聚，无敢懈怠，以多为务。无射之月，疾断有罪，当法勿赦，无留狱充，以亟以故。应钟之月，阴阳不通，闭而为冬，修别丧纪，审民所终。”（《季夏记·音律》）这一段话实际上概括了《吕氏春秋》十二纪每卷第一篇的内容，后为《礼记·月令》所采纳。《汉书·律历志》依据《吕览》精神，更明确地从阴阳二气的角度来说明十二律的含义。认为：黄钟，黄者为中色，而五色莫盛焉；钟者，种也，施种于黄泉，滋萌万物，为六气之首，并变动不居，周流六虚。大吕，吕，旅也，助也，言阴大旅助黄钟，宣气而芽物也。太簇，簇，奏也，言阳气大奏于地，而达于物。夹钟，言阴夹助太簇，宣四方之气，而出种物也。姑洗，洗，絜也，言阳气洗物辜絜之也。中吕，言微阴始起，未成著于其中，旅助姑洗，宣气齐物也。蕤宾，蕤，继也，宾，导也，言阳始导阴气，使继养物也。林钟，林，君也，言阴气受任，助蕤宾君主种物，使长大楸（茂）盛也。夷则，则，法也，

言阳气正法度而使阴气夷当伤之物也。南吕，南，任也，言阴气旅助夷则，任成万物也。无射，射，厌也，言阳气究物而使阴气毕，剥落之，终而复始，无厌已也。应钟，言阴气应无射，该藏万物而杂阳闾种也。把十二律每一律的名称的含义和性质作了说明。六律表示阳气作用于万物；六吕由阴气振动而成，与六律相应，推动或旅助万物的生长。

《汉书·律历志》又认为在十二律中，黄钟、林钟、太簇分别代表天统、地统、人统：黄钟为十一月，乾之初九，阳气伏于地下，始著为一（即复卦），万物萌动，钟于太阴，黄钟至尊，无与并也。用黄钟律管之六九，天尊地卑，九为老阳，至尊也。故黄钟为天统。林钟为六月，坤之初六，阴气受任于太阳（姤、遁），继养化柔万物生长，楛于未，令种刚强大，故林钟为地统。太簇为正月，乾之九三，万物棣（即泰）通（泰），族出于寅，人奉而成之，仁以养之，义以行之，令事物各得其理；寅，木也，为仁，其声角也。又说，人者，继天顺地，序气成物；统八卦，调八风，理八政，正八节，谐八音，舞八佾，监八方，被八荒，以终天地之功，八八六十四，其义极天地之变，《虞书》曰：“天功人其代之”，天兼地，人则天。而从律管之数来看黄钟九寸，林钟六寸，太簇八寸；太簇介乎黄钟、林钟之间，象征着人介乎天地之间，故太簇为人统。因此三统又是相互关连的，不能截然分开。

三、继天顺地，奉而成之

中国古代对声、音两字已有区别，《乐记·乐本》说：“声成文，谓之音。”又说：“凡音之起，由人心生也。人心之动，物使之然也。……声相应，故生变，变成方，谓之音。”这说明，声只是自然物体发出的响声，还不成为音乐，属于噪音一类；当人们对自然物的声响有所感触，而把它们按一定规律组织起来，各种声音在互相应和中显出变化，使得优美动听，就成为音，所以说“声成文，谓之音。”（但不少乐论中不是十分严格区分的，而声、音两字往往通用。）由声到音，然后

才有“乐”。“乐者，音之所由生也；其本在人心之感于物也。”（《乐记·乐本》）这是说，音乐的产生和它的根据是人们的情感与自然物的声音相应和而组成音乐。五声音阶、十二音律，就是根据天地自然所发出的声音使之谐和所总结出的规律，音乐、歌曲必须协律就是这个道理。《乐记·乐礼》中引用了《周易·系辞上》“天尊地卑，乾坤定矣”一大段文字之后指出：“著不息者，天也；著不动者，地也；一动一静者，天地之间也。故圣人曰：‘礼云，乐云’。”《乐言》又说：“先王本之情性，稽之度数，制之礼仪，合生气之和，道五常之行，使之阳而不散，阴而不密，刚气不怒，柔气不摄，四畅交于中而发作于外，皆安其位而不得相夺也。”这是说音乐是以《周易》的天尊地卑、一动一静的精神为依据，以人的情感为出发点，按照律吕度数的规则，并符合于一定的礼仪（包括政治上的等级）规范，使阴阳二气谐调，达到伦理上、政治上，以及身心方面的和谐，使各安其位不相夺。并阐明了关于音乐的缘起离不开人与物（包括天地等自然现象），声发于自然感于人心，按照一定的音乐规律的组合，才制作出音乐——乐曲。而其基本思想在于人们根据天地、阴阳、刚柔的关系，体现出天地、阴阳、刚柔、五行与人的情感相和谐。“继天顺地”，“奉而成之”成为中国音乐的指导思想。这是音乐创作总的原则。

乐，其本在人心之感于物，“是故，其哀心感者，其声噍以杀；其乐（快乐之乐）心感者，其声啍以缓；其喜心感者，其声发以散；其怒心感者，其声粗以厉；其敬心感者，其声直以廉；其爱心感者，其声和以柔。六者非性也，感于物而后动。”（《乐记·乐本》）噍杀之声音急促。啍缓，指宽和缓慢。说明这六种声音并不是人们内心原来就有的，而是人们内心境界受外界事物激动，而发为不同声音。激于事而发乎情，形于声，荆轲在易水之畔与燕太子丹、高渐离等离别就是一个极为生动的例证，宋·王灼《碧鸡漫志》中说：“荆轲入秦，燕太子丹及宾客送至易水之上。高渐离击筑，轲和而歌，为变徵之声，士皆涕泪。又前为歌曰：‘风萧萧兮易水寒，壮士一去兮不复还。’后为羽

声慷慨，士皆瞋目，发上指冠。轲本非声律得名，乃能变徵换羽于立谈间，而当时左右听者亦愤愤也。”所以王灼认为“古人初不定声律，因所感发为歌，而声律从之。”说明歌曲、音乐，首先在于感事而发，动之以情，从而协律。并认为闻其声而知其人，《吕氏春秋·音初》：“闻其声而知其风，察其风而和其志，观其志而知其德。盛衰贤不肖，君子小人，皆行于乐，不可隐慝。”这是从人的喜怒哀乐七情六欲的角度说明音乐乃“本之情性，稽之度数”，合生气之和。

古人又认为音律与社会的治乱，政治的修失息息相关。《吕氏春秋·制乐》认为：“欲观至乐，必于至治。”《明理》篇又说：“乱世之主，乌闻至乐；不闻至乐，其乐不乐。”《乐记·乐本》指出：太平时代的音乐，显得安详，用以表现清明政治的欢乐；动乱时期的音乐，显得怨恨，用以表达对黑暗政治的愤懑；亡国之音，显得悲哀，用以表示对人民困苦的忧虑。与五声联系起来，五者不乱，就没有弊败不和之音，社会就太平安宁；而宫乱则荒，其君骄；商乱则偏颇不正，其官坏；角乱则忧，其民怨；徵乱则哀，其事勤（指老百姓徭役过重）；羽乱则危，其财匮。五者皆乱，迭相陵，谓之慢（指放纵不受约束），如此，则国之灭亡没有多少日子了。（见《乐记·乐本》）总的说，五音不乱，则政通人和。所以历来都把乐和礼密切联系在一起，而乐所以有如此重大的作用和意义，就在于“大乐与天地同和，大礼与天地同节。和，故百物不失；节，故祀天祭地。……如此，则四海之内，合敬同爱矣。”（《乐记·乐论》）《史记·律书》更把律吕看作为统治者制事立法的根本，所谓物度轨则，壹禀于六律。并引用《师卦》的“师出以律”认为其于兵械犹所重。《史记正义》引兵书说，“合商则战胜，军事张强；角则军扰多失士心；宫则军和，主卒同心；徵则将急数怒，军士劳；羽则兵弱少威焉。”这就反映了“听其声，求其义，考其序，无毫发可移，此所谓天理。”（沈括《梦溪笔谈·乐律一》）

总而言之，五声、八音、十二律是与天地人三才相沟通，律序就是使人与自然界的沟通处于和谐协调的环境之中；万物不误其时，

声律也得其序，旋法亦得其正，此所为天理；五声、八音、十二律有序的构成，也就表现为天理与人法的相应和。所以音乐在沟通天地人三者之间具有非常重要的意义。

第三节 律吕相错 相和为乐

中国音律学说始终贯穿着天、地、阴、阳、动、静、损、益，对立统一的精神。用《周易》的变易观念一以贯之。

一、阴阳相和，乐乃可成

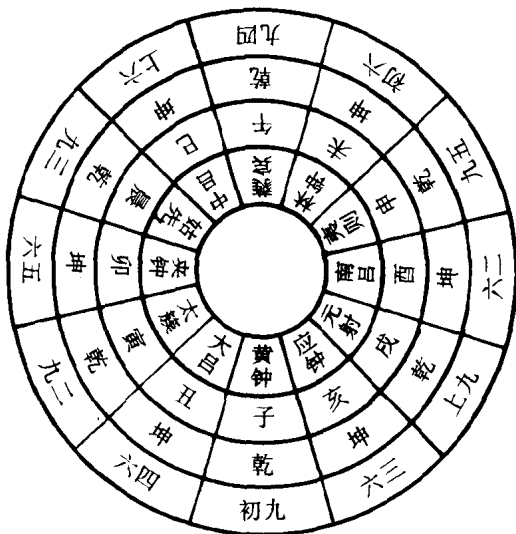
《乾·文言》：“同声相应，同气相求。”中国古代音乐思想，虽然还没有提出协和八度音程的说法，但已有所谓相应和相和的学说。所谓相应，就是律与律，吕与吕之间相调和，即阳与阳，阴与阴之间调和；所谓相和，即是“相求”，《周易》的本意是，天地絪縕，和合二气，共生万物。而在音律上说就是律与吕，阴与阳之间相调和。在第一节中所介绍的三分损益法已涉及到这问题。不仅如此，中国乐律还强调阴中有阳，阳中有阴，阴阳相交相替。沈括说：“六吕：三曰钟（夹钟、林钟、应钟），三曰吕（大吕、中吕、南吕）。钟与吕常相间，常相对，六吕之间复自有阴阳也。……夹钟、林钟、应钟，阳中之阴也。黄钟者，阳之所钟也。夹钟、林钟、应钟，阴之所钟也，故皆谓之‘钟’。……大吕、中吕、南吕，阴中之阳也。……能时出而助阳也”。（《梦溪笔谈·乐律一》）又从十二律配十二支的关系来看，自子至巳，即黄钟至中吕为阳律、阳吕，因阳在不断上升；自午至亥，即蕤宾至应钟为阴律、阴吕，因阴在不断上升。而仲吕为阴阳之中，子午为阴阳之分。（见上书）这说明了乐律中的阴和阳不是绝对的，而是阴中有阳，阳中有阴，相交相替。

据《周礼·春官宗伯下》：“六律六同（即吕）以合阴阳之声。”郑玄注：“其相生则以阴阳六体为之，黄钟初九也，下生林钟之初六；

林钟又上生太簇之九二；太簇下生南吕之六二，……”。六体指乾、坤两卦各由六爻组成，说明了阴阳互生，阴中有阳，阳中有阴，阴阳对立而又统一。因子午为阴阳之分，子(黄钟)至巳(中吕)为阳纪，午(蕤宾)至亥(应钟)为阴纪，但子至巳中有大吕、夹钟、中吕是为阳纪中之阴；而午至亥中蕤宾、夷则、无射为阳是为阴中之阳。所以说阴阳互生，阴中有阳，阳中有阴，阴阳相错相成，乐乃可成。

二、阴阳相错，而生变化

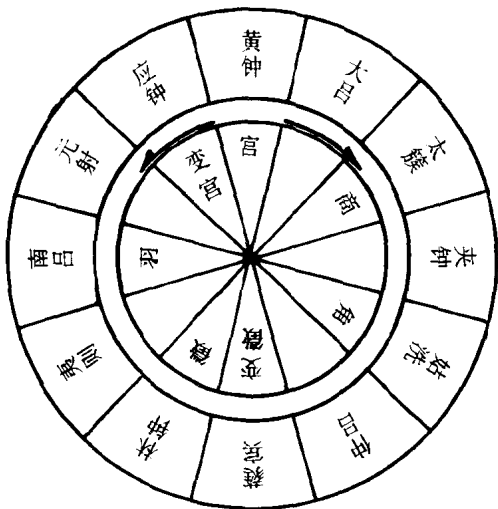
由阴阳互生，阴阳相错的理论，而产生了旋宫理论：“五声、六律、十二管，旋相为宫也。”(《礼记·礼运》)这是说，宫声可以在十二律中灵活运用。可以以大吕为宫，也可以以太簇为宫，十二律都可作为宫调式主音，不是固定的以黄钟为宫；但五声、十二律的顺序不能错乱。所以沈括说：



“凡声之高下，列为五等，以宫、商、角、徵、羽名之。为之主者曰‘宫’，次二曰‘商’，次三曰‘角’，次四曰‘徵’，次五曰‘羽’，此谓之‘序’。名可易，序不可易。圜钟(即夹钟)为宫，则黄钟乃第五羽声也，今则谓之角，虽谓之角，名则易矣，其实第五之声安能变哉！”(《梦溪笔谈·乐律》)根据五声、五行相应相生，沈括认为阴阳之气

始于东方而右行,即木传火,火传土,土传金,金传水(五行相生为:木生火,火生土,土生金,金生水,水生木);而音起于西方而左行,始于金,金传火,火传木,木传于水,水传于土。

旋 宫 图



外圈为底盘,固定不动,

内圈为音阶,可左右转动。

与六十甲子相配而产生六十律旋宫,好像娶妻生子一样,黄钟娶大吕生林钟……。《容斋随笔·四笔》卷十“五行纳音”说:六十甲子纳音“皆从五音所生,有条不紊,端如贯珠。盖甲子为首,而五音始于宫,宫土生金,故甲之为金。而丑以阴从阳(沈括比喻为甲子取乙丑为妻),商金生水,故丙子为水,而丁丑从之。

角木生火,戊子为火。徵火生土,故庚子为土。羽水生木,故壬子为木,而已丑、辛丑、癸丑各从之。……”一律含五音,十二律纳六十音。现根据《梦溪笔谈·乐律》和《容斋四笔》列表如下(见 283 页表)。这里乙、丁、己、辛、癸双数都是阴、吕,而隔八生子基本上由六吕所生。以上说明阴阳相错,而生变化,旋相为宫而成六十律,为中国音乐的发展具有深远的影响。

阴阳相错而生变化,由从律不奸而谐和中正。因为乐者,天地之和也,“天地之命,中和之纪,人情之所不能免也。”(《乐记·乐化》)由此“荡涤人之邪意,全其正性,移风易俗也。”(《汉书·律历志》)所以“中正”成为非常重要的美学思想。何谓中正?“凡阴阳之

甲子 宫土生 金商 黄钟	乙丑 从甲子 金商 大吕	丙寅 角木生 火徵 太簇	丁卯 从丙寅 火徵 夹钟	戊辰 羽水生 木角 姑洗	己巳 从戊辰 木角 仲吕	庚午 徵火生 土宫 蕤宾	辛未 从庚午 土宫 林钟	壬申 宫土生 金商 夷则	癸酉 从壬申 金商 南吕
甲戌 角木生 火徵 无射	乙亥 从甲戌 火徵 应钟	丙子 商金生 水羽 黄钟	丁丑 从丙子 水羽 大吕	戊寅 徵火生 土宫 太簇	己卯 从戊寅 土宫 夹钟	庚辰 宫土生 金商 姑洗	辛巳 从庚辰 金商 仲吕	壬午 羽水生 木角 蕤宾	癸未 从壬午 木角 林钟
甲申 商金生 水羽 夷则	乙酉 从甲申 水羽 南吕	丙戌 徵火生 土宫 无射	丁亥 从丙戌 土宫 应钟	戊子 角木生 火徵 黄钟	己丑 从戊子 火徵 大吕	庚寅 羽水生 木角 太簇	辛卯 从庚寅 木角 夹钟	壬辰 商金生 水羽 姑洗	癸巳 从壬辰 水羽 仲吕
甲午 宫土生 金商 蕤宾	乙未 从甲午 金商 林钟	丙申 角木生 火徵 夷则	丁酉 从丙申 火徵 南吕	戊戌 羽水生 木角 无射	己亥 从戊戌 木角 应钟	庚子 徵火生 土宫 黄钟	辛丑 从庚子 土宫 大吕	壬寅 宫土生 金商 太簇	癸卯 从壬寅 金商 夹钟
甲辰 角木生 火徵 姑洗	乙巳 从甲辰 火徵 仲吕	丙午 商金生 水羽 蕤宾	丁未 从丙午 水羽 林钟	戊申 徵火生 土宫 夷则	己酉 从戊申 土宫 南吕	庚戌 宫土生 金商 无射	辛亥 从庚戌 金商 应钟	壬子 羽水生 木角 黄钟	癸丑 从壬子 木角 大吕
甲寅 商金生 水羽 太簇	乙卯 从甲寅 水羽 夹钟	丙辰 徵火生 土宫 姑洗	丁巳 从丙辰 土宫 仲吕	戊午 角木生 火徵 蕤宾	己未 从戊午 火徵 林钟	庚申 羽水生 木角 夷则	辛酉 从庚申 木角 南吕	壬戌 商金生 水羽 无射	癸亥 从壬戌 水羽 应钟

以上序列与《周礼·春官宗伯·大司乐》不全吻合。与沈括所说名可易序不可易，也有矛盾，有待进一步研究。

气,有中有正,故音乐有正声有中声。二十四气,岁一周天,而统以十二律。中正之声,正声得正气,中声得中气,则可用;中正用,则平气应,故曰:中正以平之。”(王灼《碧鸡漫志》)这一思想完全贯彻了《周易》“保合太和”的“中行”观念。

三、毋太毋逆,平和适听

由中和审美思想为指导,因此强调一个“适”字,反对“过”。从音乐本身出发,认为声音的大小、重轻都不能太过,太过则非适。《吕氏春秋》在《侈乐》、《适音》二篇中讲了这个问题。何谓适?衷音之适也。何谓衷?小不出钧(30斤),重不过石(120斤),小大轻重之衷也。这是指古代编钟的重量,过小则声音太高,过大则声音太低,都不符合音乐的要求。而最适衷的认为是黄钟之宫,所谓是音之本,清浊之衷也。从1957年河南信阳出土的13口春秋时期的编钟可见一般:用现代方法测定它们的频率,13口钟的次序自 b^1 至 $\sharp d^4$,而其中 $\sharp f^2$ 频率为726.86,接近黄钟的频率(693.5)而偏于

相当今日音名	b^1	$\sharp c^2$	$\sharp d^2$	$\sharp f^2$	$\sharp g^2$	$\sharp a^2$	b^2
频率	506.60	541.39	645.59	726.86	810.23	907.88	978.11

相当今日音名	$\sharp c^3$	$\sharp d^3$	$\sharp f^3$	$\sharp a^3$	$\sharp d^3$	
频率	1068.4	1209.1	1477.4	1645.0	1812.6	2353.4

中间。《吕氏春秋》的观点,后来在《乐记》中得到印证,其《乐论》篇说:“过制则乱,过作则暴”,要求稽之度数,八风从律而不奸,百度得数而有常,大小相成,倡和清浊,使之阳而不散,阴而不密,刚气不怒,柔气不慑,皆安其位而不相奇。(见《乐记》乐言、乐相篇)

然而音乐终究为人所奏(或唱),为人所听,因此更强调适听。一是从审美心理上看,认为太钜则志荡,以荡听钜,则耳不容;太小则志嫌,以嫌听小,则耳不充;太清则志危,以危听清,则耳溪极(指太玄虚而不闻和声);太浊则志下,以下听浊,则耳不收(指散乱)故太钜、太小、太清、太浊,皆非适也,都不适合人们心情。二是从审美生理来看,认为音乐对个人来说,可以激荡血脉,调和五脏,焕发精神。《乐记》指出:凡奸声感人,而逆气应之;逆气成象,而淫乐兴焉。正气感人,而顺气应之;顺气成象,而和乐兴焉。(见《乐象》)而宫声动脾,商声动肺,角声动肝,徵声动心,羽声动肾。(见《史记·乐书》)如以奸声动之,则气逆,那末五脏也会逆气而动疾病生;如以正声动之,则气顺,五脏也就顺气而动则康健。所以五声、十二律与五脏、六腑相关联。这里显然存在着牵强附会的缺陷,但审美心理影响生理是不容否定的,是客观存在。三是认为音乐与国家治安密切相关,乐愈侈,而民愈郁;国愈乱,主愈卑,则失乐之情矣。《吕氏春秋·侈乐》)并认为夏桀殷纣,作侈乐,大鼓钟磬管箫之音,以钜为美,务以相过,不合度量,成为亡国之因。所以乱世之乐,片面追求木革之声若雷,金石之声若霆,丝竹之声若吼叫,从而惊骇心气,震动耳目,摇荡性情。另一种情况则是属于“靡靡之音。”《韩非子·十过》中关于师旷、师涓的故事传于众口。说的是春秋时期卫国乐师师涓在濮水之上听到一曲新奇的乐曲,卫灵公要他演奏给晋平公听。而晋国乐师师旷,未待曲终即指出:这是靡靡之音,是殷纣王时丧国之乐,并说:“闻此声者其国必削,不可遂。”但平公不听劝告,继续要师涓演奏。平公迷恋于靡靡之音,疏于朝政,致使晋国土地荒芜民贫国弱,自己也疾病缠身。所以韩非子慨叹地说:“不务听治而好五音不已,则穷之事也。”不管是以钜为美,还是靡靡之音,侈乐成癖,均失乐之情。这种音乐是不会真正获得欢愉之情,陶冶情性,调和身心的;相反,其后果将造成嗜欲无穷,则贪鄙悖乱之心,淫佚奸诈之事起,出现强者劫弱,众者暴寡,勇者凌怯,壮者傲

动,致使社会动乱。所以这类音乐,只是亡国之音。由此《吕氏春秋》认为:治世之音安以乐,其政平也;乱世之音怨以怒,其政乖也;亡国之音悲以哀,其政险也。音乐通乎政,因此在总体上要求和而适,达到政通人和,移风易俗。(见《适音》篇)

“易与天地准,故能弥纶天地之道”,中国音律遵循《周易》的精神,构筑起整个中国的音乐体系。中国的音乐理论具有系统思维的客观规律性,反映出古人的聪明和睿智。首先表现在对声和音的区分上,反映了人们对客观存在的自然音响的认识,发挥了人类思维的主观能动性。人们把杂乱无章、悦耳与聒噪的自然音响加以有机地组合,去噪存精,既有效仿又有创新,制作出音和乐,总结出五声和七声音阶,及十二律吕;并进行科学的计算,明确提出了三分损益法,产生了协和的乐音,并为后人提供了规律。第二,表现在音律与阴阳、节气、四时、物候、人事等的关系,反映了人类思维的整体观念。他们把五声、十二律的性质(包括音质、情感特征等)特点与各种自然现象有机地联系起来,并由此与春暖、夏炎、秋杀、冬寒的季节特征和革、木、竹、丝、土、金、石、匏等自然物的声响相联系;还与人们的喜怒哀乐七情六欲相关联,把天、地、人相互关系纳入到整个音乐系列之中,反映出天人合一的整体观念,从音律的角度体现了《周易》所构筑的完整的世界图式,因此在中国历史上无论是制定历法、还是施政纲领、礼仪制度,都把音律作为一个重要的方面。第三,音律所表达的自然音响和人们的情感,反映了模拟和类比的方法。五声、十二律、八音,都由自然现象(音象)中获取灵感,模拟自然音响;又从杂多的自然音响中归纳出五声、十二律、八音等音乐要素,由此而制作出优美动听的乐曲,再现自然;并象征一年四季、八节、十二月,比拟天、地、人的关系……这些都反映了以自然为依据,通过音乐形式能动地再现自然。这对后世各艺术领域的比兴、象征等艺术手法都有极深刻的启迪。第四,音律的律吕相成,反映出丰富的辩证思维。音乐在再现自然界和人类社会中阴阳

二气相反相成中,巧妙地运用阴、阳,虚、实,顺、逆,上、下等两重性,以及旋宫理论的音阶和音律灵活机动的结合,又不违背乐理,表现出古人卓越的辩证思维。总之,中国音律,依据《周易》阴阳二气相反相成素朴唯物辩证观点,建构五声、十二律相生相谐序列,显示出中国古代音乐美学的特色,成为中华民族文化宝库中光辉璀璨的奇珍异宝,也为世界文化发展作出了贡献。同时也应该看到它所存在的缺陷和错误,由于不适度地强调天人合一的观点,因此在不少方面表现为牵强附会,导致神秘性的迷信色彩,过分夸大了音乐的作用;还由于古代科学技术发展水平的局限,在音律的计算上存在着不科学的地方;在理论上也比较稚拙,不够严谨,出现相互矛盾和不能自圆其说的状况。因此,对待中国古代音律必须以现代科学方法,审慎地研究和总结,发扬其精华,剔除其糟粕,并在此基础上发展具有中国特色的音乐理论,丰富中华民族的文化宝库。

第十章 周易与中国古代建筑学

建筑是上古人类创造的最宏大的物质产品。它既具有遮风避雨,满足人们日常生产和生活的实用功能,又能表示某种崇敬和信仰,以及划分社会尊卑等级的精神功能,因而在传统文化中占有较重要的地位。

《周易》最初虽是一部占筮之书,但它在长期的流传过程中,保留了大量有关我国古代人文和科技方面的史料,是我国传统文化的源头,当然也是我国古代建筑学的源头,其中直接关系到古代建筑学的史料虽然不是太多,只因《周易》是我国古代成书最早的典籍,因而这些史料对中国古代建筑史来说有着弥足珍贵的价值。但是,长时期以来,从事易学研究的学者很少联系古代的建筑学,而从事古代建筑史研究的学者又很少涉及到易学研究的领域。本章以探索的态度,试图从以下四个方面来论述《周易》对中国传统建筑文化的影响。

第一节 上栋下宇——对古代建筑史的贡献

《周易·系辞下》曾经指出:

上古穴居而野处,后世圣人易之以宫室,上栋下宇,以待风雨,盖取诸大壮。

这段经常为建筑史家引用的话,表明了中国建筑从无到有的发展。取诸《大壮》,关系到当时人们的建筑观念,留待下一节论述,而野

处的穴居生活，的确是原始社会人类主要的居住方式。根据现代考古学的发掘研究，我国原始社会的居屋，主要有两种形式：北方黄河流域的穴居和半穴居，以及南方长江流域的巢居。北方气候较寒冷，故先民们在黄土坡壁上打洞，前面用树皮枝条遮挡一下便可住人；若在平地上则往下挖坑，上边用枝条搭个架子，盖些茅草，也成了最简单的居室。由于穴居进出不便，以后下挖深度渐浅，上边支盖的构架渐高，这便是半穴居式。新石器时代后期仰韶文化的代表——西安半坡村的住房，多为半穴居式（其深浅有别），便是一证。南方气候温热，地下水位又高，故原始先民受到鸟巢的启发，在土中打木桩，将住屋高高建在桩上，犹如巢居（上古有巢氏之名大约便是由此而来的）。由于《周易》主要反映了中原豫陕一带的社会风尚，因此其中涉及居住文化的史料，主要是由穴居发展而来。

卦爻辞中有两处提到穴居，《需·六四》爻辞言：“需于血，出自穴”。又《需·上六》爻辞还有：“入于穴，有不速之客三人来，敬之，终吉”。据有的学者解释，《需》卦主要占行旅，卦爻辞亦多为描述出门在外所碰到的事，并认为《需》卦讲的是社会早期情况，出门一般借住别人家中。^①虽然“出自穴”，“入于穴”，还可以作出其他象征性的解释，但此处“穴”的原始义应指百姓住处是可以肯定的。建筑史研究表明，周初一般房屋已由半穴居的形式发展到地面建筑，然而由于社会经济水平的差异，半穴居的形式肯定仍然存在，即使在今天，黄土高原的靠山窑、平地窑等民居形式，亦多少保留着某种穴居的意味。

那么，当时人们居室建筑的情况究竟如何？即代替穴居的宫室是如何建造的呢？《周易》对此已有所描述。首先，由树杆、枝条加茅草的木构架屋盖系统已发展成为我国古建筑的主要结构形式。《大过》中有几处提到木结构建筑的主梁一椽。并以“栋桡”（梁承受

^① 见李镜池：《周易通义》，中华书局1981年版，第14页。

过大负载而向下弯曲)象征凶,以“栋隆”(主梁强壮有力,中间隆起)象征吉,可见周人对木结构的受力特点已有正确的认识。木结构的结构体系有其固有的形象特点,如屋面面积大,坡度要便于雨水排除;出檐较深远,因此要在木柱上加斜向的支撑,这些由实用而形成的审美特征在周初已被人们广为接受。《诗经·小雅·斯干》便很形象地记录了人们对早期木构房屋的歌吟:“筑室百堵,……如跂斯翼、如矢斯棘,如鸟斯革,如翬斯飞。”将屋脊比作凌利的箭头,将屋面比作振翅欲飞大鸟的双翼。

其次,当时的住房已有较明确的分工,室内也已有了一定的装饰。《姤·九二》爻辞曰:“包有鱼”;《姤·九四》爻辞曰:“包无鱼”。“包”即厨房。说明这时厨房已经独立于居室之外了。《丰·上六》爻辞言:“丰其屋,蔀其家,闕其户……”。“屋”指整座建筑,“家”指内部住人之屋,犹今日之居室,可见当时住房已按使用要求来划分了。而《丰·六二》爻辞的“丰其蔀”,《丰·九三》爻辞的“丰其沛”,都是讲住房的辅助和装饰。蔀即席棚,也就是在内庭中搭建遮阳的凉棚;沛即织物制成的幡幔,可能用以遮避强光。《丰》卦爻辞中提到的“日中见斗”、“日中见沫”,可能是古代一次日蚀的天象记录(见本书第七章第一节)。但人们用席棚、织物遮盖下的暗室来比喻日全蚀时天昏地暗的情景,这里正透露出了当时居室建筑的规模。

还有不少爻辞提到建筑内部的庭。庭是没有顶盖,被实体的建筑或墙垣围起的空间,是中国传统建筑特有的构成,它与房屋组合在一起,形成虚实相济的艺术特色,其思想本源即来自《周易》的阴阳合德观念(对此下文将有详论),这一特色,应该说是与古代建筑确立木结构框架体系同时形成的。《明夷·六四》爻辞有“出于门庭”,《夬》卦卦辞有“扬于王庭”;《艮》卦卦辞有“行其庭不见其人”;《节·初九》爻辞有“不出户庭”;《节·九二》爻辞有“不出门庭”。可见无论是王宫还是一般民居,庭均为建筑内部很重要的组成部分,这表明了中国古建筑的平面规划特征。它不像西方建筑那种向上

发展的实体一块,而是由数幢房子通过虚空的庭组合在一起,它是沿地面的扩展,级别高的建筑,其组合的群体便大些,民居宅院便只前后两进,围绕一个院子,规模要小得多了。

70年代末期,考古人员在陕西岐山、扶风两县的交界处的周原进行了发掘,此处为周人自豳迁来后大发展的根据地,建筑文化遗迹甚为丰富,其中一组较为完整的房屋遗址是一座四合院,四周被厢(两侧)、塾(前边)、室(后部)围绕起来,正中为大堂,堂前为一个大庭院,后院被廊子分隔成二个小庭。^①从平面布局看,庭显然在当时住屋建筑中占有重要位置,它实际上是建筑物在室外的一种有机延伸,这一发现完全证实了《周易》卦爻辞中的描述,上面所引卦爻辞中多次提及的门庭,户庭,约略就是指紧靠大门的院落。中国建筑对于门的设置,向来极为重视,正如诗文的序言、乐曲的前奏,门作为群体组合房屋的起首,担负着引导主题的任务。所以级别高的建筑,如皇宫,寺庙,殿前必有重重门阙(如北京故宫太和殿前有五门),一般大户人家的主厅前也有内门(也称垂花门),在设计意念上,这些门具有区分上下、尊卑、内外、宾主等精神功能,但在传统风格形成的初始阶段,它主要是为了围起一座座庭院,将虚在的空间纳入到整座建筑的使用中去。

除了一般居住建筑,《周易》卦爻辞对于为政治服务的祭祀建筑也有描述。上古由于认识能力的局限,对于出征,得胜归来,祈求丰收,新王登基等均要祭神,举行仪式,以表虔诚之心。祭祀分为两类,一是郊祭,《随·上六》爻辞的“王用亨于西山”,《益·六二》爻辞的“王用亨于帝”,《升·六四》爻辞的“王用亨于岐山”等均指此。殷周时期,我国高台夯土技术已达相当水平,并初步形成了“美宫室,高台榭”的建筑风格。史载纣王之鹿台,周文王之灵台等均为著名之高台。郊祭一般也筑高台,并在附近建些辅助性房屋。仪式开

① 参见《建筑历史与理论》第一辑,江苏人民出版社1980年版,第129页。

始时，王要逐级登台，显露一定的声威以示隆重。《升·六五》爻辞仅用“升阶”二字来描绘“王用亨于岐山”，即是一个佐证。

“尊祖”是中国文化的重要传统，对建筑的影响尤大。《释名》曰：“宗，尊也；庙，貌也，先祖形貌所在也。”因此尊祖必定要设立祭礼用的建筑，也就是祖庙。同是祖庙，王与庶民的级别规制相差悬殊。《礼记》规定：“天子七庙，三昭三穆，与太祖之庙而七”。而大夫只允许祭三庙：一昭一穆与太祖。庶民只能祭于寝，即在家屋后部设灵祭祀。后来天子的祖庙称为太庙，老百姓宗族的庙一般称为祠堂，也有叫祖庙、家庙的。与庶民常在祖宗灵位前祈求保佑一样，统治者遇事未决也要往宗庙祭祀，以求保佑。《周易》卦爻辞中有多处反映了宗庙在政治生活中的重要地位，《萃》卦卦辞与《涣》卦卦辞中均有“王假有庙”的记载。也有学者认为，《家人·九五》爻辞中“王假有家”的“家”和《丰》卦卦辞“亨，王假之中”的“之”，亦是指王的祖庙^①，而在祭祖之后筮卜的结果，往往都是“吉，利贞，无忧”等上上卦。可见上古人们对宗庙之重视。

另外，《周易》中还留存了一些对上古监狱建筑的描述。监狱虽是为国家统治者服务的政治建筑，但在史籍中的记载并不多，《坎·六四》爻辞记载了被关在狱中俘虏用膳的情况：“樽酒。簋贰，用缶。纳约自牖。终无咎”。闻一多在《周易义证类纂》中，对“纳约自牖”的解释是“约犹取也”。他认为，此时的牢狱多为凿地下挖的窑穴形式，故窗牖在上，犹如今日之天窗，囚犯的饭食便从牖中送进取出。在一般住房均已建在地面上之后，这种地牢式的狱，其条件是很差的。另一处是《困·上六》爻辞的“困于葛藟，于臲臲”。“葛藟”是有刺的藤蔓植物，“臲臲”就是木桩，均是围在狱外，防止犯人逃跑的装置。可见此时的牢狱已有几层防范安全措施，设计甚为周密。

^① 见李镜池：《周易通义》，中华书局1981年版，第74、109页。

《周易》对建筑史的贡献还在于保留了周初城市规划的一些资料。卦爻辞中，多处提及“国”、“邑”和“家”。如《师·上六》爻辞有：“开国承家”。“国”是聚居人口较多的城市，如都城之类。“承家”就是受邑，古时卿大夫的采邑亦称“家”。“国”与“邑”均从“口”，也即四面筑有墙围的保护性聚居地，只是规模大小有别而已。《讼·九二》爻辞有“归而逋其邑人三百户”。这三百户之城大概便是大邑了，而《论语·公冶长》有称“十室之邑”，只有十户人家，最多只好算一小村。在古籍中，“邑”与“国”常可联称，《谦·上六》爻辞有“利用行师征邑国”便是一例。“邑”既然是百姓聚居之地，水源的保证便十分重要，《井》卦说的便是此事，并有“改邑不改井”之说。

“国”和“邑”都要有一定的防卫外来侵略的能力，于是便要开沟作墙。《泰·上六》爻辞有“城复于隍”。“城”便是高墙，也即《解·上六》爻辞中“公用射隼于高墉”的“高墉”。《同人·九四》爻辞中“乘其墉”，也是指登上了城墙。“隍”就是城墙外的濠沟，在以戈矛战车为主要作战方式的古代，浚沟之土以为城，凿池之土以为郭。深沟池，高筑墙，应该说是最有效的防御方法。无城便无国，有城才能保国。可能是出于“天圆地方”的认识，也许是为了规划测量的方便，当时的城都是方方正正，所谓“定之方中，揆之以日”（语见《诗经》），便是这个意思。城内的道路也是正正规规的棋盘格路。《周礼·考工记》已明确规定，“匠人营国，方九里，旁三门，国中九经九纬，经涂九轨……”这是都城的规制，其他城可能要小些。据说城中街衢之宽度除了使用上的需要外，还考虑了军事和战争的要求。《左传·宣公十二年》写到晋楚邲之战，当时楚军围攻郑国都城，郑人哭于宗庙，并占卜凶吉，又将战车阵于街巷，准备巷战。可见国中之道路的宽窄与兵车的调动也有关系。

《周易》还是世界上最早记载城市建设为政治服务的典籍，这就是《益·六四》爻辞所说：“中行告公从，利用为依迁国”。此处“依”即“殷”；“国”就是我国最早规划最完整的城市成周，即洛阳。

据历史学家研究,商朝灭国之后,原来的奴隶主大小贵族对抗情绪剧烈,周公认为,若将他们留在商地,反叛会继续,于是想把他们迁往洛阳,但又怕商人反对,便假称迁往黎水。黎水近朝歌,商人很满意,后周公占卜问鬼,得卦凶,改卜别地,说洛阳最好,商人信鬼,才顺利迁殷人至成周。于是“周公召集商旧属国,来替顽民筑城造屋,新城很快造成,号称成周。同时也召集周属国,在成周西三十余里筑城,称为王城。派八师兵力(一师二千五百人)驻成周,监视顽民”。^① 顽民就是被推翻的商朝贵族等。以新建城市这一建筑手段来达到稳定政权的目的,堪称周公的一大发明,在古代建筑史上留下了甚有价值的一页。

第二节 阴阳合德——对中国建筑的哲学思考

《周易·系辞下》曰:“古者包羲氏之王天下也,仰则观象于天,俯则观法于地,观鸟兽之文与地之宜,近取诸身,远取诸物,于是始作八卦,以通神明之德,以类万物之情”。接着便分别论述了十三个卦象与世间器物的联系。这就是著名的《周易》取象制器说。其中有关建筑的卦象有二则,一是前面已经引证过的讲地上建筑的:“上古穴居而野处,后世圣人易之以宫室,上栋下宇,以待风雨,盖取诸大壮。”二是讲坟墓棺槨的:“古之葬者,厚衣之以薪,葬之中野,不封不树,丧期无数,后世圣人易之以棺槨,盖取诸大过”。现从卦象中阴阳二爻变化来看,《大壮》之于地面上的房屋建筑,《大过》之于地下的棺槨构造,很有几分简化象征的意味。

先看《大壮》(乾下震上)。先秦的建筑一般均造在高高的夯土台上,其风格是“美宫室,高台榭。”当时称作宫室的只是正规的木结构房屋,并不专指宫殿建筑,所以房屋造得高便是美。《大壮》卦

^① 范文澜:《中国通史简编》修订本第一编,人民出版社1965年版,第133页。

象下面乾卦的三个阳爻，形象地表示了层层相叠的夯土台，上边《大壮·九四》的阳爻则可以看作为是房屋的基座，再上面《六五》、《上六》两个阴爻则很形象地描绘出中间空虚，可作使用的建筑本体，整个卦象似乎是商周时期高台建筑的形象符号。再看《大过》（巽下兑上），巽卦最下边是一个阴爻（初六），阴爻中间虚空，似乎很形象地表明了处于地下墓穴中的棺椁墓室。其上的两个阳爻（九二、九三）则可视墓室厚实的围壁和室壁上的封土。上方兑卦的形象和巽卦正好对称，其最下的一个阳爻可以看作高出地面的封土堆，再上的一个阳爻则是土丘上祭祀建筑的台基，而上六的阴爻就是祭祠建筑室内空间的形象符号。根据考古发掘，建筑史家确证，商周的贵族陵墓，地面上常保留有建筑的遗迹，这便是以后祠堂的发端形式，以《大过》的卦象与这些陵墓遗址相参照，不难发现其中的内在联系。

然而，《周易》的制器取象，不仅仅停留在直观的形象表达上，而且进一步反映了人们对客观物质世界的哲学思考。《系辞上》说：“一阴一阳之谓道”；《系辞下》说：“阴阳合德而刚柔有体”。这些都是贯穿《周易》全书的主要哲学思想。认为世界上一切事物及其变化均可纳入到阴阳两种势力的对立统一之中，包括有关建筑方面的构图观念和形象特征也不例外。诸如刚柔，明暗，凹凸，硬软等，便可视为刚为阳，柔为阴；明为阳，暗为阴；凸为阳，凹为阴；硬为阳，软为阴等等。

例如上栋下宇的地面建筑，屹立在台基之上，从形象特征来看，它向上凸起，刚直，能抵御风雨侵袭，特别是那些为帝王贵族拥有的台榭宫室，更是雄壮巍丽，具有鲜明的阳刚气质。同时，上古建筑由地下穴居的明暗潮湿之处，上升到地面的正规木结构房屋，也着实是件隆重的、值得庆祝的大事，令人欢欣鼓舞，因此《易经》中对应于房屋的《大壮》便采用乾下震上的卦象，乾代表着天，为君父，震代表自然界的雷，为长子，均属阳刚之象，表明了上古人们对

建筑的哲理分析。与之相反的,营建坟墓则完全是阴柔之象,首先,造坟是为安置死人,人死为阴,故陵墓又称阴宅,建坟每每在地下挖坑,所谓“入土为安”,墓室终日不见阳光。古时坟中安置棺槨之处,又常用砖石砌成圆拱形结构,这地下凹陷、阴暗的圆拱结构本身就是典型的阴柔之象。而且建陵造坟,以安葬过世的亲人,又是很悲苦哀戚的事,这就使得《易经》中与之对应的卦象采用巽下兑上的《大过》。“过”者失也,其下卦“巽”代表自然界的风,为木,为长女,而上面的“兑”则代表泽,为地,为少女,都是阴柔之象,在一定程度上反映了人们对陵墓建筑的哲学思考。

《周易》阴阳对立统一的哲学思想对我国古代建筑影响是多方面的,上述从阴阳观念出发,对地面建筑和陵寝建筑相对应的两卦,《大壮》《大过》所作的整体评价,只是在建筑艺术中的直接阐发。更为重要的是这一观念对我国传统美学思想和艺术理论的形成,产生过十分巨大的推进作用。建筑作为传统艺术花苑中的一员,直接受到这些思想雨露的浇灌,由此而受到的间接影响更大,其主要是古代建筑美阳刚阴柔的不同表现和它们之间的协调与和谐。

由阴阳对立的哲学观念,我国古典美学也将美分成相对的两类,《易·系辞下》云:“乾,阳物也,坤,阴物也;阴阳合德,而刚柔有体,以体天下之撰,以通神明之德。”《周易》对事物的这种二分法,构成了中国古典美学的总体构架。在古代艺术理论中,美被区分为两大基本类型,阳刚之美和阴柔之美(亦称为壮美和优美),前者常常表现为雄伟,壮阔,辉煌,强悍,外扬,热烈,豪放……后者则表现为秀丽,婉媚,娴静,幽晦,内含,萧寒和柔和。在动静的性格上,则是“静而与阴同德,动而与阳同波”(语出《庄子》)。对美的这种分类同时也决定了艺术意象,艺术典型,艺术风格的两大基本类型。

与自然山水美的不同表现一样,中国建筑也有较明显的阳刚阴柔之分。自古以来,我国传统建筑艺术就存在着两大体系。其一

为正规的官式建筑,主要包括直接为皇帝服务的皇宫殿庭。为封建宗法礼制服务的祭祀性坛庙,以及京师及各地的官衙、府邸和防卫性建筑,这些建筑一般均按中央政府工部颁布的法式和规范进行设计施工(如宋代的《营造法式》、清代的《工部工程营造则例》等)。这类建筑的共同特点是规正,严谨,高大,常采用颜色亮艳的琉璃瓦屋顶。檐屋亦常二重甚至三重,以加强气势。斗拱及彩画装饰华丽庄重,较强地表现出雄伟壮丽的阳刚之美来。与之相对的另一类是分布在大江南北,边远村寨的各式民居,这些古代最大量的建筑,营造自由,不拘一格,与周围的自然环境密切地溶化为一体,它们的平面布置灵活,结构上也随意地采用当地的物产,因材致用,从而变幻出极为丰富多样的形式来。就说江南丘陵的农村住宅,三间四柱,白墙青瓦,依山傍水,与清风,白云,烟霞晨曦,幽林曲溪,自然地融化在一起,表现出一种亲切、秀丽而又含蓄的美,那些专门为观赏自然风景美而设置的,各名山胜水的风景建筑,以及再造山水美的小巧园林,亦以清丽,明秀,脱俗而有韵味取胜,是表现阴柔之美建筑的主要组成部分。

“六王毕,四海一,蜀山兀,阿房出”。读了杜牧《阿房宫赋》这几句简约而形象的起首,后世人们不难想象宫殿的巍峨壮观了,它是周秦建筑表现阳刚美的典型。阿房宫实际上是秦始皇渭水南岸朝宫的前殿,阿房宫的规划是从前殿为中心,“五步一楼,十步一阁”,向东直达骊山,向南轴线伸至终南山之巅峰,向北有复道跨过渭水与咸阳旧宫连接。如果此计划全部实现,整个阿房宫将“覆压三百余里,隔离天日”,成为历史上前所未有的体现阳刚之美的宫殿集群。可惜开工两年多,秦始皇便逝世了,后来已建好的宫殿被项羽焚烧,历时三月,其规模之宏大可以想见。

与其他传统艺术一样,先秦两汉的建筑风格亦比较侧重于阳刚壮美的表现,其形象追求的是“欢大崇高”,其细部追求的是“错采镂金”,就是与正规建筑互补,理应表现出阴柔秀美的园林,也追

求景多景全,园中高台林立,奇卉珍禽毕呈。正像前汉大赋中所描写的那样,此时的苑囿花园气派宏大,包罗万象,尽量显示豪华富有,而没有后世园林的诗情画意和韵味含蓄,因此,从阴阳合德刚柔相济的审美观念来看,此时的建筑艺术是稚气的,过分显露的,是对外在世界一种较为粗拙的、物质的把握。历史发展到两晋南北朝,动乱的社会政治使大批士人自觉地与现实社会保持着距离,谈玄之风兴起,并尊《周易》、《老子》、《庄子》为三玄,流风所及,也给两汉以来较为正统沉闷的艺术理论注入了新的生气,反映在建筑上,朴素,雅洁,宁静自然的村居园林发展很快,作为对广殿高楼的补充,它们妥帖地表现了秀丽、自然的阴柔之美。

陶渊明被钟嵘《诗品》尊为“古今隐逸诗人之宗”,从这位著名田园派诗人歌颂田园美的诗文中。也透露了当时士人对建筑风格追求的转变。“方宅十余亩,草屋八九间,榆柳荫后檐,桃李罗堂前”,(《归田园居》)、“倚南窗以寄傲,审容膝之易安,园日涉以成趣,门虽设而常关”(《归去来辞》)。如此小巧拙朴的建筑环境,悠闲自在的居住气氛,集中表现出娴静、清丽,含而不露的阴柔之美。

除了美的不同表现,中国古建筑还从刚中有柔,柔中有刚,阴阳合德的和谐美著称于世,这显然也是受到《周易》思想的影响。《周易》在提出“一阴一阳之谓道”的同时,还强调阴阳两者的“相和”。《周易》一书中大量运用了如“中和”,“中正”,“时中”,“正中”,“行中”,“保合太和”等范畴概念。以此朴素辩证法来审视艺术,就要既有阴柔阳刚美的侧重,还要两者和谐,所以传统艺术唯有含刚蕴柔,寓刚于柔,方算妙品。叶朗先生在谈到《周易》对中国古典美学的影响时,特别强调了阴阳相和的优秀传统,他在《中国美学史大纲》中说:

在西方美学中,崇高(sublime)和美是对立的。美是内容与形式和谐的统一,崇高则是理性内容压倒和冲破感性形式,中国古典美学的壮美,却并不破坏感性形式的和谐,它仍然是

美的一种,是阳刚之美。它和优美(阴柔之美)并不那么绝对对立,也并不互相隔绝。相反,它们常常互相连接,互相渗透,融合成统一的艺术形象。^①

由此,我国古代优秀艺术作品的阳刚之象,不仅要雄伟,劲健,而且同时要表现出内在的韵味。柔美的形象不仅要秀丽,婉约,也要同时表现出内在的骨力。清刘熙载论书时曾说:“书要兼备阴阳二气”,正是从这一标准来评判的。我国古代建筑艺术亦如此,一些著名建筑实例常常于雄伟壮丽之中包蕴着柔和与秀丽,达到阴阳的兼备与溶和。这一审美特征,与西方古代建筑对阳刚的强调与夸张,对崇高理念的追求,适成对比。

西方建筑每每以巨大的体量和超然的尺度来强调建筑艺术的永恒与崇高。它们具有严密的几何性,常常以带有外张感的穹隆和尖塔来渲染房屋的垂直力度,形成傲然屹立,与自然对立的外观特征。古代埃及建筑文化的代表——金字塔与神庙,便突出表现了这一特点。金字塔是埃及法老或贵族的陵墓,古埃及人信奉灵魂不死的观念,认为死后永久保存肉体,便可在天国求得永生。由此,埃及法老在世时均要为自己营建代表永恒信念的金字塔。金字塔与我国古代王陵绝然不同,它不带有“入土为安”的阴柔之美,也不在深埋地下的地宫中去创造宛若人世间的富庶华丽生活的地下天堂,而是以最简明有力的几何形式,集中表现出一种与世长存的永恒主题。从艺术哲学观念来看,位于尼罗河西岸开罗近郊的吉隆金字塔群,正是以其巨大、单纯、简洁、稳定的造型,在广阔、原始、浑朴的大漠中,表现了一种超自然的纯阳刚之美,而产生了强烈的纪念性——神圣,永恒,庄严,崇高。

古埃及的神庙也一样,例如位于卡纳克的阿蒙神庙,建筑巨大而沉重,威严而神秘,完全显现了一种阳刚的崇高之美。阿蒙神庙

^① 《中国美学史大纲》,上海人民出版社 1985 年版,第 80 页。

最著名的是大殿,又称“多柱厅”,其面积达 5000 平方米,密密层层排列着十六行,一百三十四根高大粗壮的石柱。它们的底径比柱间净距还要大。这种处理,显然是追求压抑,超感性的艺术效果。马克思在论说西方宗教建筑时曾说过:“巨大的形象震撼人心,使人吃惊……这些庞然大物,以宛若天然生成的体量,物质地影响着人的精神,精神在物质的重量下感到压抑,而压抑之感正是崇拜的起始点。”^①阿蒙神庙建筑所夸张的正是这种纯物质的重压,旨在引起人们惊愕和震撼的观感,在这里,秀丽,含蓄的阴柔之美已完全被排斥了。

我国古代建筑则不同,由于受“阴阳合德”及“中和”思想的影响,在建筑体量和尺度上,不存在西方那种超感性的巨大,而是“适形而止”。即房屋不宜建造得过分高大宏敞,只要满足其功能要求,适宜使用就行了。古籍《诗名物疏》曾对建筑的“适形而止”从阴阳观念上作了说明:“夫高室近阳,广室近阴,故室适形而止。”这样建筑为了阳刚和阴柔的和谐,便不宜太高,也不宜太广。尽管有些级别较高,精神功能明显超过使用功能的建筑,必须建得相当宏伟宽敞,但其尺度仍在情理之中,而没有出现西方的那种超巨大的建筑。譬如我国明清两朝最高级的建筑,故宫的太和殿,面阔(长)不过 63.96 米,进深(宽)也只有 37.17 米。就其体量而言,是远远不及古罗马的万神庙或者巴黎的凡尔赛宫的。这并不是我国古代缺乏建造庞大建筑的技术能力,而是“适形而止”思想所使然的。

除了合乎情理的尺度规模,中国建筑的立面造型也十分注重阴阳虚实的相映互补,关于构图造型的阴阳变化相和,清代绘画理论家丁皋论曰:“凡天下之事事物物,总不外乎阴阳。以光而论,明曰阳,暗曰阴;以宇舍而论,外曰阳,内曰阴;以物而论,高曰阳,低曰

^① 《马克思恩格斯全集》,莫斯科 1928 年版,五卷第 140 页。转引自《外国建筑史》第 27 页。

阴；以培楼而论，凸曰阳，凹曰阴。……惟其阴中有阳，阳中有阴，故笔实中之虚，虚中之实，虚者从有至无，渲染是也；实者着迹见痕，实染是也。虚乃阳之表，实即阴之里，故高低凸凹，全凭虚实。”（《写真秘诀》）就建筑立面的构图原则而言，同样表现了上述高低凸凹，明暗虚实的阴阳变化与相和。传统建筑的基本立面构图是三段式的，底部为台座或台基，中段为柱子加出挑屋檐的斗拱，顶段便是颇有民族特色的大屋顶。这一形象本身就表现出虚实有规律的变化。台基实体一块为阳，柱子加斗拱较虚透细巧为阴，大屋顶庞大如盖又为阳，而这三部分又各有阴阳变化。台基虽实，但常选用白青灰等浅色石砌。如重要建筑台基较高，则往往分成数层，并围上雕刻精细的拱杆（如天坛祈年殿，太和殿的汉白玉台基），以避免其外观过实而使阳中蕴阴，柱子虽然较虚透，但其刚直有力擎托起大屋顶，且常漆成红色，斗拱亦作牛腿挑梁形，使其虚中带实，阴中有阳刚之气。最为奇妙的是我国古建筑的屋顶，如同东方人和西方人的主要差异集中在头部一样，屋顶也集中反映出中西建筑不同的风神情调。西方建筑多圆形，葱头形的穹隆顶和三角顶，它们向上凸起，外张感较强，而我国建筑的屋顶是微微向上反曲的，形成十分柔和、好看的凹曲线。屋角也经过特殊的艺术处理——夸张地向外卷起，形成优美的飞檐翘角，这样，尽管硕大的屋顶主要表现出阳刚之美，但它那非几何性颇具内收感的造型，又带有飞动，轻巧，跳跃等阴柔美的特征，达到了以阳带阴，虚实结合的和谐统一。

在布局设计和环境意识上，中国古建筑也表现了较强的阴阳合德的观念。“庭院深深深几许”，南唐诗人冯延巳的这一名句，常常被用来形容中国传统建筑的延绵无尽。庭院一般是指前后建筑与两边廊庑或墙相围成的一块空间，这里建筑的实主阳，庭院为虚，主阴，这一虚一实组合而成的“前庭”和“后院”，按中轴线有序连续的推进，大大增强了传统建筑阴阳合德的艺术魅力。北京的故宫、山东曲阜的孔庙等建筑集群之所以会打动千千万万个旅游观

赏者,其主要原因恐怕亦在于此。要是单个地孤立地去观赏这些群体中的主要殿堂,它们的基本造型变化不大,不能反映出古建筑艺术的绚丽多彩,然而一旦将它们用围廊、门楼、亭阁、隔墙等有机地组合在一起,形成虚实相济的建筑群,其感染力便会成倍增长,这一布局特点,在我国建筑文化的发端阶段就已显示露端倪,如在《周易》经文中多次提到的“庭”(如《艮》之“行其庭不见其人”,《夬》之“扬于王庭”等),就表现出了这一特点。就是在秦汉时期主要表现阳刚之美的建筑中,也不是完全不注意室外空间的组合,像上边提及的秦阿房宫,也不是实体一块的建筑单体,而是以殿、楼、阁,以及诸多架空阁道、复道联络组合而成的庞大建筑群,在它的阳刚之美中,也透出丝丝的秀美。

虚空透亮的庭院是我国古建筑室内使用部分有机的延伸和补充,是人工构筑的房屋与外在自然之间不可缺少的中介。一般而言,传统建筑的主要部分,如厅堂之类,均围绕着庭院布置,透过虚空的门窗或开敞的轩廊,建筑的室内外空间能自由地流通。按照传统的室内为阴,室外为阳的观念,这种内外流通又代表着另一种形式的阴阳变化和协调。《周易·系辞上》云:“是故阖户谓之坤,辟户谓之乾,一阖一辟谓之变,往来不绝谓之通。”这阴阳乾坤的变动和流通,是中国传统建筑哲学的一个重要观念,它要求房屋的室内室外,也就是人力和自然的协调和融洽,实际上是我国古典哲学中天人合一思想在建筑艺术中的具体应用。随着山水诗文的兴起,魏晋以降,人们对自然的审美意识有了较大的提高,宅旁屋后的私家园林也发展甚快,在普通建筑庭院中植树栽花,点石立峰可说是蔚然成风。于是便出现了山池院、山亭院、后花园等充满自然气息的庭院。就是较为规正严谨的院子,如唐代的回廊院,明清的四合院等,主人也多数在其一隅植木数株,在廊前花台中莳花几许,尽量使这些与建筑室内空间休戚相关的空庭更充满生气。由于传统建筑不求向高处发展,而是亲近着大地横向铺开。所以庭院中灌木乔木的

枝叶常耸出墙来,其意在便于房屋周围的环境互相呼应。综观留存至今的古建筑,无论是寻常人家的一方小宅,抑或是官家的衙署堂馆,其墙垣屋顶多少均能掩映在相邻庭院中的绿树浓荫之下,人们只要步下台阶,走出廊房,便可感知花开花落、叶青叶黄的四季更迭。这种建筑与自然,室内与室外,你中有我,我中有你的传统风格,正是由乾坤互变、阴阳相通的思想所使然的。

即使是服务于王权政治的宫殿建筑,也往往在可能的条件下,尽量使人力与自然,建筑与山水环境相调和。从历史上看,各朝的宫殿、皇城之侧每每均建有规模较大的苑囿园林。再从保留完好的北京故宫为例,这座我国封建社会终结时期级别最高的建筑群,亦在其整体规划布局构想中融入了这一思想观念。故宫是明清两朝皇帝处理朝政和生活起居之所,具有象征国家朝纲的政治意义,因此它的规划必然要突出天子之尊,设置了一条强烈的中轴线,周围以红墙围起,似乎与自然距离甚远。但实际上除了位于三层白石台基上的前朝三大殿之外,后寝诸宫并不十分高大。其尺度,其院落式的布局,基本上还是符合使用的。在组合排列上也在严谨中透出一定的灵活性。并且在后寝的众多建筑中,还专门辟建了四座宫内花园,位于轴线上的御花园,建福宫西御花园,慈宁宫花园及宁寿宫西花园(乾隆花园),要是再扩展一步看,在宫城之西便有占地硕大的西苑(即现在北中南三海)与之相配。西苑水面极大,林木葱葱,鸟语花香,是以自然界为主的观赏游憩苑囿,无论从阴阳,虚实,刚柔等诸方面看,均使大片宫殿建筑与自然山水密切融合在一起,实是《周易》阴阳合德观念在礼制政治建筑中的反映,而明清我国宅旁私家花园的繁荣,实际上正是这一布局模式的缩小。

在西方传统文化中,建筑与自然是一元对立的。西方古典哲学以认识论作为处理人与自然关系的总纲,因而常常采用较为功利的态度来探究和利用自然,人的地位也就比自然要高。西方古典艺术多以人体和宗教历史为主题便是很好的例证。建筑是人类创造的最

伟大的艺术品之一,因此也常常被用来作为渲染人力,卑睨自然的手段。在西方,几何形体的建筑物被赋予极强的个性,坐落于郊野中的古代建筑,每一座都是一个独立而封闭的个体,往往形成一种以自然为背景,孑然孤立的环境氛围。尽管自然环绕着建筑,但两者之间,却缺乏必要的联络和沟通。不管是皇宫神庙还是城市住宅,房屋四周均用厚重的实体墙垣围护。在相当长的一段时期内,西方古建筑很少在墙上开正规的窗户,即使是城中富家的住宅也是如此。例如,被发掘的罗马帝国古城庞贝的许多住宅,房间均不开窗,而在墙上饰以各种壁画,以打破室内沉闷的感觉^①。中世纪初的英国及北欧一些建筑,墙上仅开着一些很小的窄缝,以解决通风问题,这一有关建筑的文化习俗至今还保留在语言中,英语中的“窗户”一词(window)便是从“风”(wind)派生来的,其最初含义是“风眼”,即winds' eye。即便是文艺复兴时期的建筑,门窗在高大厚实的外墙上所占的比重,也是很小的。很显然,在西方古建筑中,室内与室外是两个截然不同的概念,两者必然保持相对的独立性,不能互通有无。这一形象集中反映出人力与自然相抗衡的哲学观念,与我国古代阴阳互推,变在其中的辩证思想是大相径庭的。

综上所述,中国古典建筑从局部到整体、从造型特点到平面布局,均表现出一种虚实互补,刚柔相济的建筑风格,这种特征带有强烈的传统性,与西方古典建筑的风格情调是完全相异的。若寻求这一传统性的源头,则必将上推到《周易》的阴阳对立互变的哲学观念。于此可见《周易》对中国建筑学影响之深远。

第三节 天尊地卑——对传统建筑的等级制约

“天尊地卑,乾坤定矣,卑高以陈,贵贱位矣。”这是《周易·系

^① 参见陈志华:《外国建筑史》,中国建工出版社1961年版,第20页。

辞上》开宗明义的一段文字。作为六经之首,《周易》所反映的这一等级观念,成为数千年来我国最高统治者治国理政的主要理论工具。

《周易》八卦的产生,主要基于人们对天地及其万物的观察思考,以及人类对社会及自身的认识。天地及物质世界的一切,对于人类是生存繁衍的依靠,但是各类品物的重要程度不一。在古人看来,天覆盖着地,天上有日、月,主宰着地面的光明与黑暗;天又生风雨,滋润着土地,并养育人类,其价值似乎要高于“地”。同样的,人类社会的构成,从家庭至国家,也是“长幼有序”,“卑高以陈”,等级分明,因此,《周易》首卦的“乾”,便是总领一切的,“乾为天,为圜,为君,为父,为玉,为金……”(《说卦》)代表着世界的至尊。

由八卦演化而来的六十四卦,更是包含了众多的社会伦理内容,最有代表性的是《易·家人》,其各爻的爻辞均记述了上古家庭的生活图景。《彖传》对该卦的解释是:“家人,女正位乎内,男正位乎外,男女正,天地之大义也。家人有严君焉,父母之谓也。父父,子子,兄兄,弟弟,夫夫,妇妇,而家道正。正家,而天下定矣。”这一解释,反映了儒家的家庭伦理思想,可见汉代儒学讲的三纲五常,早在《周易》中就已有所萌发。其实,《周易》各大传对经卦的解释,每每都侧重于社会伦理道德方面,常常于卦义之外再阐发所谓的“卦德”,尽量将《周易》的含义引入到政治、伦理的轨道上去。这和中国古典文化重政治、重历史的传统是完全吻合的,极大地影响了后世的各种思想观念,其中也包括了建筑观念。

上文在论及《周易》取象制器时,曾提到《系辞传》是按照《大壮》的卦象来说明古人构筑“上栋下宇”的宫室等建筑的。那么,对应于建筑的《大壮》又具有何种深层的社会伦理意味呢?《象传》作了这样的解释,“雷在天上大壮,君子非礼弗履。”这里“非礼勿履”讲的是《大壮》的卦德,即建筑宫室房屋,不仅有着遮风避雨等物质上的意义,而且有着倡导“礼”的社会政治意义。将建筑纳入到

“礼”的框架中,是《周易》反映的一个重要观念。

“礼”与“宗”的关系极为紧密,故史家常将礼制与宗法并称。“宗”是以天然血缘关系为基础的,它起源于原始父系社会氏族的祖先崇拜。而“礼”的最初本意为敬神,两者有着相近的内涵。“宗”又与建筑直接相关连,《说文》:“宗,尊祖,庙也。”从“宗”字本身来看,它首先从“宀”,也就是房屋,“示”代表被神化了的祖先,所以“宗”就意味着据坐在房屋中变成神的祖先,这一认识对建筑的影响是深远的。首先宗族观念离不开家庭赖以生活的基本物质因素——房子。再者,血族的亲缘关系又要求父子、兄弟、夫妇聚居在一起,不得分散,这就决定了住宅建筑必须是许多居室组合在一起的群体。另外,土地是宗族赖以发展繁荣的根本,所以建筑就必须匍匐地扩展、亲近土地,于是我国传统建筑就以单层和低层的为多,由于化作神的祖宗也要住房子,所以各宗各姓定居在一地,首先便要建庙,以行祭祖的仪式。

据史家研究,至周初,由以男姓家长为核心的宗族制度变成的国家宗法制已经巩固,周王不但自称天子,而且是全国各宗族中最高贵的宗主,于是天子的庙也成了全国级别最高,规模最大的宗庙,《周易》的《家人》、《萃》、《涣》、《丰》等卦均多次记述王赴宗庙祭祖问卜的事情。宗庙祭祖又被认为是最大的礼,《礼记·中庸》曰:“宗庙之礼,所以祀乎其先也。”《礼记·曲礼》又曰:“君子将营宫室,宗庙为先,厩库为次,居室为后。”建筑是古代社会最庞大的物质产品,较之衣服、车舆等一般生活日用品,它的形象更鲜明,更能引起人们注目,因此在等级森严的奴隶制和封建制王朝时代,它就必定会受到宗法礼制规范的制约,成为划分尊卑贵贱的重要标志。

在礼乐大兴的西周,关于建筑的等级规定是社会制度的一项重要内容。当时《周易》的以“九”为阳数之最的思想似乎已被普遍接受,因此“九”亦成为礼制等级中最高的一等。《周礼·春官·典命》曰:“上公九命为伯,其国家、宫室、车旗、衣服、礼仪皆以九为

节；侯伯七命，其国家、宫室、车旗、衣服、礼仪皆以七为节；子男五命，其国家、宫室、车旗、衣服、礼仪皆以五为节……”按照这一由“九”逐一向下奇数递减的礼制系统，对城市，宫室，建筑就有更详细具体的限制：“匠人营国（指天子所居京都），方九里，旁三门，国中九经九纬，经涂九轨，左祖右社，面朝后市。”（《周礼·考工记》）此外，当时对建筑的形式，装饰，色彩也有规定，如天子和诸侯的宫殿可用四注式（四坡）屋顶，卿大夫以下则只能用两坡顶。天子殿堂前柱子可漆成红色，诸侯的为黑色，大夫的为蓝色，士人堂屋前的柱子则只能漆成黄色（黹）……。这些规定，在王权倡盛，天子享有绝对权威时代是不能违背的，否则便要给以强制性的制裁。

自秦汉以后，差不多每一个新的王朝建立，为了表示其权力的强大，保证天子的至尊不受侵犯，都要颁布规定严明的建筑等级的新法令。从而加强了宗法礼制对我国传统建筑的制约和影响。

唐代统治者明确指出：“宫室之制，自天子至于庶人各有等差。”（《唐会要》）立国不久，朝廷就颁布了《营缮令》，明文规定住宅房舍的各种建造标准：“王公以下屋舍，不得施重栱藻井。三品以上堂舍，不得过五间九架，厅厦两头，门屋不得过五间五架。五品以上堂舍，不得过五间七架，厅厦两头，门屋不得过三间两架，仍通作乌头大门，勋官各依五品，六品、七品以下堂舍，不得过三间五架，门屋不得过一间两架，非常参官不得造轴心舍及施悬鱼、对凤、瓦兽、通楸、乳梁装饰，……士庶公私第宅皆不得造楼阁临视人家。……又庶人所造堂舍，不得过三间四架、门屋一间两架，仍不得辄施装饰。”（《唐六典》）并于《永徽律》中明文规定了惩罚条例：“诸营造舍宅，车服，器物及坟莹石兽之属，于今有违者，杖一百，虽公赦，皆令改去之。”（同上）

明朱元璋立国，以汉正统儒学为主要统治思想，礼制得到加强。关于建筑制度规定，《明史》所载甚多，例如洪武四年定亲王府制，规定各地亲王均为朱氏皇族子孙府第，城高二丈九尺，正殿基

高六尺九寸，城四向正中开四门，殿分前后。洪武五年定公主府第并用正一品制度，厅堂九间十一架，施花样兽脊，梁栋，斗拱，檐桷彩色绘饰，帷不用金，正门五间七架，大门绿油，铜环，墙砖镌凿玲珑花样。（《明史舆服四》）。洪武二十六年，进一步对百官第宅作了许多具体的规定。

清廷从关外入主中原之后，为了巩固其统治，大力采用汉族文化，其建筑等级制度大体沿用明朝的规定。由于清代亲王采用分封而不就藩的制度，即各亲王均不赴外地而集中居于京师，为了突出紫金城的至尊地位，亲王府邸的规制就大大缩小，并取消护城，这就使王府浑同于京城一般官宦的府邸中，但其主要建筑的装饰级别仍是很高的，“正门殿寝均绿色琉璃瓦，后楼翼楼均本色筒瓦，正殿上安螭吻，压脊仙人以次凡七种，余屋用五种，凡有正屋正楼，门柱均红青油色，每门金钉六十有三，梁栋贴金，绘画五爪云龙及各色花草……。”这种规制仅次于皇帝的宫殿，世子府第要低一级，允许“正门一重，正屋四重，正楼一重，其间广数，修广及正门金钉，正屋压脊均减亲王七分之二，梁栋贴金，绘画四爪三鳞及各色花卉，余与亲王府同。”其下依次为贝勒府，贝子府，规模及装饰等级递减。至于一般官僚民宅的级别就更低：“又定公侯以下官民房屋，台阶高一尺，梁栋许绘画五彩杂花，柱为素油，门用黑饰，官员住屋，中梁贴金，二品以上官，正房得立望兽，余不得擅用。”（清代有关建筑等级详见《大清会典事例》卷八六九）

上述这些历代建筑典章举要，证明了各朝统治者对建筑所反映的礼制内容的重视，尽管有关的具体等级规定的并不相同，但它们的基本目的是一致的，即将全国的建筑营造活动纳入以帝王宫室为中心的体系中，使之为大一统的国家政体服务。

由于我国古代的重大建筑活动，诸如城池，王宫，官府，署衙，祭祀坛庙等均有官府直接控制，甚至连一些大型的宗教寺院道观建筑，也由官方承建，致使上述纳入礼制轨道的建筑观成了传统建

筑艺术的主要思想意识,并对一般黎民百姓的建筑活动也产生了较大的影响。像我国中原地区和江南民居布局中的“前庭后院”,“前厅后楼”,“正厅偏房”,“一正两厢”等模式,本身就是家庭内部尊卑等级和男女有别等伦理思想在建筑中的反映。于此,亦可看出,源于《周易》的宗法礼制观念,经过数千年的延续和演化,特别是历代统治者千方百计地加以提倡,几乎使之溶化到传统建筑文化的每一个角落,因而使我国古代的建筑艺术舞台一直被正统的礼制等级观念所控制,它所带来的消极影响是不容低估的,其主要影响有下列几个方面。

第一,由于等级规定森严,为了利用建筑来渲染天子的至尊权威,古代建筑的尊卑等级差距就拉得很大。翻开中国建筑史,那些艺术价值高的,形象瑰丽壮观的古典建筑实例,几乎全部是为最高统治者服务的宫殿、陵墓、苑囿、坛庙,以及与朝廷有紧密联系的宗教建筑,即便是高官贵戚的府第与之相比,也会黯然失色,相形见绌,而一般性的住宅和为公众服务的商业建筑就更显得平庸卑朴了。

第二,由于我国古代过早地将建筑纳入到宗法礼制范围之中,使人们过多地注重了它所包含的尊卑等级等社会伦理内容,而忽略了建筑作为艺术形象的表现力和感染力。在正统建筑观念看来,宫室房舍应该成为全社会理想的政治秩序和伦理规范的具体表现,是治国平天下的一种实用工具,这方面,它所起的作用要超过车服,旌旗等其他礼仪工具。建筑不仅是人们社会地位分层的标志,而且还是协调人与人关系的工具,所谓“夫宅者,乃阴阳之枢纽,人伦之规模”(《黄帝宅经》)便是这个意思。另一方面,在对建筑所担负的政治伦理作用强化的同时,却带来了对它艺术作用的忽视。

据古代艺术史的研究,两汉时期,我国民间艺术和文人艺术尚未分化,特别是造型艺术门类,建筑和雕塑、绘画、篆刻等结合得比

较紧密。诸如壁画、壁塑、画像石、画像砖、碑刻以及放在墓室中的墓志石等,均是建筑与其他艺术结合而成的,它们互相借鉴,互相补充,表现了两汉艺术古拙粗犷的美,到魏晋南北朝,随着人性的解放,传统艺术产生了质的飞跃。正如有的学者所指出的:“汉末魏晋六朝是中国政治上最混乱,社会最痛苦的时代,然而却是思想史上极自由,极解放,最富于智慧,最浓于热情的一个时代,因此也就是最富有艺术精神的一个时代。”^① 纯粹为了满足审美欣赏,着重艺术家情感意蕴抒发的文人艺术也在此时形成。文人艺术主要指绘画、书法及诗歌创作,它们创作随意,表现缘情自如,不必借助很多的物质媒介,由于有审美修养较高的文化人的介入,使这些艺术的创作和评论出现前所未有的繁荣,渐渐成为我国正统艺术舞台上的主角。建筑艺术的构思和设计 with 绘画是同出一源的,它之所以不受士大夫文人的喜爱,主要原因恐怕还在于宗法礼制等级的规定太死,使人们不敢妄加评论,毋庸说随意创作了。

建筑艺术中,唯有园林被文人雅士所接受,园林规划自由活泼,亭台楼阁等风景小筑可以不受等级限止,有较大的创作随意性,因此,从两晋到清末,宅旁屋后的造园一直是古代文人的主要建筑创作活动。于是我国建筑文化领域就出现了一个奇怪现象,占据古代营造活动主导地位的官式建筑,诸如城池,宫殿,坛庙等,除了官修正史记录其规制等级之外,一般文学性的描述和评论十分稀少。而园林作为建筑艺术的一条支流却在艺术史上留下了十分可观的记载,在历代文学家的述著中,有关名园名景的文字及诗歌题咏比比皆是,连各地县志方志也专辟“园林名迹”一栏详尽收录。特别是一些经过历史著名人物题咏论及的名园名景,更是成为后世文人雅士寻访怀念的对象,形成了一股园林文化的洪流。

与园林相比,正规建筑要呆板拘谨得多,受宗法等级的规定,

^① 宗白华:《论〈世说新语〉和晋人的美》。

我国传统建筑大至宫殿府署,小到寻常百姓的住宅,均脱离不了对称均衡的格局,不管规模大小,房屋均是沿中轴线,一进一进层层排列,每幢建筑除了开间数,台基高度,屋顶形式等按等级有增减外,其基本形象特征是类似的,这与西方古典建筑的多变造型适成对比。由于这种形象上的同一性,古代士大夫文人就不大用审美的眼光看待建筑,多数仅将它看作为一种实用的器物。盛唐绘画理论家张彦远在《历代名画记》中评论说:“至于台阁(指建筑)、树石、车舆、器物耳,无生动之可拟,无气韵之可侔。”我国传统文人艺术的核心便是“气韵生动”,要有诗情画意的意境,正规建筑无生动,无气韵可言,自然要被文人雅士不屑一顾了。

而在西方,于文明的初创阶段,建筑就被认为是思想和智慧的凝集,是美的化身,是人类改造世界征服自然的纪念碑,被列于所有艺术之首,古希腊著名的哲学家,诸如毕达哥拉斯,苏格拉底,亚里士多德等对建筑均很感兴趣,有过不少论说。数与比例,黄金分割,面和体积的安排与协调等建筑构图的有关原理,在当时已经被总结出来了,建筑已明确列入到亚里士多德所构筑的科学体系的第三类——诗的科学之中。这种建筑观念激发了古代西方人无比的建筑创作热情,古希腊,古罗马的公民将参加重大神庙和公共工程建设看作是对国家的最好服务,许多统治者也研究建筑并直接参加重大工程的规划设计。

不同的建筑观念也带来了中西建筑师的不同遭遇,在西方,设计重大工程的建筑师能获得崇高的荣誉,名垂青史,连一些国王也要将自己打扮成建筑师,据陈志华《外国建筑史》载:公元前23世纪拉迦什国王古地亚的雕像竟是一个在膝上放着建筑设计图的建筑师,这样的雕像还不止一个。因而建筑师很自然地会受到社会的尊敬。而我国古代的情况就有所不同,由于忽略了正统建筑的艺术性,建筑创作的艺术劳动几乎一直没有被社会所重视,在文人士大夫眼中,建筑业只是一种技艺,只能侧身于“百艺”中与其他小手工

业为伍,建筑的创造者是低下的匠人,名不见史传,除了鲁班、喻皓等少数为广大匠师尊敬的传说人物之外,创造了我国灿烂建筑文化的艺术家的姓名和经历几乎都湮没在历史的长河之中。

第三,《周易》本是讲变易的,但亦包含有简易、不易两方面的品格。汉以后儒术被定为一尊,《周易》被奉为儒家群经之首,它的“天尊地卑,乾坤定矣”的不变品格得到强化。同时儒家正统的宗法礼制思想是保守的,抗变的,它要求人们行事要严格遵从祖宗的规定,不得变本离宗,所谓“天不变,道亦不变”,“祖宗之法不可变”,这一“恪守祖制”的行为准则对古典建筑的影响甚大,在某种程度上它禁锢了建筑发展的脚步。就传统建筑的立面形象来看,台座或台基,柱子加斗拱,上面加个大屋顶这三段式的造型模式从秦汉一直沿用到清末,改观不大,当然,就具体房屋而言,其台基高低,斗拱的多少,屋面采取的形式,直至装饰色彩等也并不相同,但这些变化均被归入到严格的等级制度之中,设计营造者是不能随意变更的,这样一来,诸如故宫太和殿、午门城楼等形象较雄伟壮丽,具有一定变化的建筑形象就只有天子一家可用了,占据古代建筑绝大多数的其他房屋就显得较为呆板,其神情风貌数千年来改观不大。

对于建筑结构和其他工程技术,情况亦然,在我国,梁柱组合的木构框架数千年来一直是正统建筑的唯一结构形式,这是“祖宗之法不可变”的宗法观念在建筑艺术中最形象的反映。人类早期的建筑活动,出于取材加工的方便,一般均以木结构为主。木结构有许多优点,如自重轻,建造速度快,围护墙和承重梁柱在结构受力上完全分开,便于室内分隔和门窗的开启,但木材易腐烂,又易引起火灾,其结构的牢固性也远逊于砖石结构,所以随着工具的改进,建筑经验的积累,在世界的大部分地区,木结构渐渐被砖石结构所代替,在要求永久坚固,带有某种象征意义的重要建筑(如宫殿、宗教建筑等)上更是如此,例如,举世闻名的希腊神庙的早期作

品,也是木结构的,为了满足建筑的耐久要求,特别是为了表示城邦保护神的永恒性,在古风时期(约公元前七世纪),就已经开始探索用石代木。像奥林比亚的希拉神庙,每当围廊木柱朽坏一根,就代之石柱,由于替换是在较长时期中进行的,以致换上去的石柱形式根根不同,带有不同时期的风格特征,也正由于这种不断的变革和探索,才垒起了希腊古典盛期那一批灿烂的建筑珍品。

我国石结构建筑技术并不比西方差,早在春秋战国,已经能加工硬度很高的玉,可见当时石料加工技术已有相当水平,但是为了尊重“上栋而下宇”的上古圣人教喻,诸侯王公只是役使大量劳力去夯土筑台,伐木建宫,根本没有从坚固角度尝试用石替木。汉代,建筑工匠已能营建起精细的外型仿木结构的陵墓石阙,墓室中也使用了石构的抬梁结构,以后石拱券技术在我国也发展很快,这是增大建筑跨度最简便有效的方法,如隋代建造的赵州桥已使用了浅弧状拱加敞肩券的新技术,净跨达 37.37M,表明了当时石构技术在世界上的绝对领先地位,然而受宗法礼制观念的影响,这些新发明被摒弃在正规正统建筑艺术之外。到了明清,长期的建筑营造使中原地区的森林消耗殆尽,连修缮宫殿也缺乏作柱的大材,然而就是用小料拼合,仍然不敢违背祖训以石代木,今日故宫三大殿的柱子,有不少就由小木料铁箍拼合而成,可见由严格恪守尊卑宗法等级而导致的守旧抗变思想,严重阻碍了我国古代建筑学的发展和进步。

第四,由于官方正统建筑观念的约束,也由于古代文人士大夫对建筑艺术的轻视,致使我国有关传统建筑理论的典籍几乎是个空白,在我国漫长的封建社会里,建筑活动的总量是不可小看的,然而,宗法礼制思想带来的守旧抗变,使人们看不到进行建筑理论研究的必要性,因此在这个庞大的基础上,基本上没有诞生过一本完整的理论典籍,历史上几部有关建筑的书籍主要分两类:一类是专门记录历朝重大建筑如宫殿、坛庙礼制规定并作注解的书,如汉

朝郑玄根据《周礼》、《仪礼》、《礼记》三本古籍中有关宫室、车舆的等级规定所作的《三礼图》，宋代聂崇义根据自己研究，也写了一本《三礼图》，清代任启运研究历史宫室之礼，专门写了《宫室考》。这些书，对历史上的宫城布局，前朝后寝的排列方式都有详细图说，但其主要讲的是宫室制度，几乎不涉及建筑艺术及房屋营造，实际上是更接近政治礼制的书籍。二是为满足官方控制建筑营造而制订的有关测量，施工，工料结算的实用性手册，主要有《考工记》、宋朝的《营造法式》和清代的《工部工程做法则例》。

《考工记》原为战国时各国的一部官书，后因《周礼·冬官》亡佚，遂以其代替记载百工的《冬官》收入《周礼》。它的内容可分为两部分，一是礼制方面的，载有周代对都城规划，建筑设计等的有关尊卑规定，同时还收集记录了古代建筑营造的施工方法，如测量，取正，定平，以及规、矩、筵的尺度标准，这部分是我国古代对施工技术的最早记载，具有很高的科学技术史价值，但却没有关涉到建筑的本质，以及设计原理等理论性问题。

北宋李诫受朝廷委托编撰《营造法式》，是我国建筑史上最完整、最系统、篇幅最多的典籍，全书较全面的总结了当时官式建筑的施工组织，技术分工，工限规范等方面的经验，它的系统性和科学性不亚于今日的建筑施工规范，它的诞生说明我国古代大一统的国家政权对正规建筑的施工管理也达到相当先进的水平，远远超过同时期的西方国家，然而其主要价值还在于实用，同样缺乏对建筑理论的研讨，这是中央政府控制官式建筑营造，加强宗法礼制等级所使然的。清初颁布的《工部工程做法则例》是类同于《营造法式》的官方规范，据清廷内务府记载，清代皇宫、府署甚至外八庙等钦定建造的寺院，都严格按照《则例》施工。

与我国古代重实用，轻理论的情况正相反，古代欧洲遗留下来的建筑书籍几乎均是关于艺术理论研究的，上文所提古罗马理论家维特鲁威作的《建筑十书》堪称世界上第一部完备的建筑学典

籍。全书共有十个论题,分别从一般原理,建筑教育,造地规划,设计方法到拟定建筑风格,古典柱式选用等方面来阐述,其中对建筑构图,比例,柱式的美学分析在西方建筑界被奉为金科玉律,影响极为深远,文艺复兴初期,当它重被发现在罗马印刷时,人们用韵文写道:“读者,现在你有了博学的维特鲁威的卷册……读了它,你将会学到宏伟、清新、渊博和美丽的东西。”这些均表明了西方对建筑基本艺术理论的重视。文艺复兴以后,随着建筑活动的增多,风格的多样化,建筑理论也活跃起来,1485年阿尔伯蒂十卷本的《论建筑》问世;1581年帕拉蒂奥写了《建筑四书》,1675年巴黎出版了布龙台的《皇家建筑学院建筑学教程》……。这些论著对古典建筑理论作了很好的介绍和阐发,引起了人们从艺术美学角度对建筑的普遍关心。如阿尔伯蒂认为:“你建造的无论什么东西都不仅仅有用和方便,而且还要打扮漂亮”,“美是内在的,……而装饰是一种后加的或附带的一些东西。”这位理论家还谈到了建筑和音乐之间的关系:“宇宙永恒地运动着,在它的一切动作中贯穿着不变的类似。因此,我们可以得出结论,那些使声音组织得悦耳的数字,也就是使得我们眼睛和头脑舒展的数字。”这些论说,表明了在欧洲思想解放新时期中,建筑同其他艺术科学的联系更广泛,更具体了,也反映了建筑理论新的探索精神,而在只注重建筑宗法伦理价值,忽视其艺术性的我国封建社会,这种理论探索是不可能发生的。

宏观地看,中国古代的尊卑等级和宗法礼制思想,给中国古代建筑学所带来的负面影响是多方面和多渠道的,不能全部归咎于《周易》一书,但是《周易》作为中国最早的一部文化典籍,在后来又对中国文化的各个方面都起着重大影响,因而在看到它对古代建筑学的发生发展所起的重大正面影响的同时,也看到它包含的尊卑等级和宗法礼制思想对古代建筑学所产生的负面影响,这对全面研究《周易》与中国古代建筑学将是有益的。

第四节 居贞吉——对建筑风水相宅的影响

在我国古代建筑文化中,风水,即堪輿相宅,是最为神秘的角落,但亦包含有科学的内容。追究堪輿相宅之源仍然来自《周易》。后来利用《周易》术数与阴阳五行,天干地支和方位的结合,堪輿相宅理论也日益繁密,如何区别其中科学与迷信的界限,也涉及到研究《周易》与古代建筑学的关系。现从以下三个方面加以论述。

一、早期相宅

《周易》中关于占卜建筑活动吉凶的大致有八条:《坤》之卦辞“安贞吉”,《升·九三》之“升虚邑”,《涣·六四》之“涣其群,元吉,涣有丘,匪夷所思”,《涣·九五》:“涣汗其大号,涣王居,无咎”,《屯·初九》之“利居贞”,《随·初六》之“利居贞”,《颐·六五》之“拂经,居贞吉”,《革·上六》之“居贞吉”。下面从建筑选址角度探其深层意蕴。

坤卦主要是讲地。《易·彖》曰:“至哉坤元,万物资生,乃顺承天,坤厚载物,德合无疆,含弘光大,品物咸亨”。人类的生存繁衍,必依赖于土地,在上古农耕定居之后,“地”一贯是生产生活的中心。按象传解释,凡地产丰富,品物齐备的,即有地德,坤得此象即为地吉之象,人生活在这样的土地上,必定六畜兴旺,五谷丰登,安居乐业,故云“安贞吉”。对于坤卦“安贞吉”,古代注家多认为人安于正道则吉。但就“安贞吉”的原始义来看,当与古人早期选地相宅活动有关。上古从游牧转为农耕生产方式之后,定居建屋是很重要的活动,它关系到部落的兴盛和繁荣,因此在选择地点时,对宅居的周围环境条件,考虑较为慎重周详。从考古发掘来看,早在新石器晚期,原始人的定居点以及他们的早期建筑,已经对环境有所选择。

西安东郊的半坡村,是我国仰韶文化时期的一个定居点,这一原始村落的环境条件甚为优越,它坐落在浐河东岸的台地上,四周河川纵横,田野平坦,即后世所称的八百里秦川。南边不远,是连绵的秦岭,这里有山,有水,土地肥沃的地方是人们进行农耕、牧畜和渔猎的理想场所,而整个村落的建筑建于河边的台地上,既用水方便,又可避免洪水之患,其相宅的思考已有一定深度。据不完全的发掘,在离半坡不远的浐河、沣河中游长约20公里的河岸台地上,就有原始村落13处之多,这说明了当时原始建筑选址标准的同一性。发展到商周时期,人们对建筑选址的思考更为深入,对土地的出产,四周高下形势等均有考虑,对此《诗经》中有不少记载,如《大雅·公刘》所言便是周代先人择地定居的情形。除了利于农耕平坦的“原”之外,公刘还仔细审视地势之高下,相地之阴阳,察水源泉流之来历。“笃公刘,既溥既长,既景乃冈,相其阴阳,观其流泉”,公刘考察了许多地方(逝彼百泉,瞻彼溥原),最后才找到豳这一块有原野有山坡的佳地来营建都邑建筑。

《升,九三》“升虚邑”主要言建宅要选择高处。《说文解字》曰:“虚,大丘也”。早期相宅为防洪水侵犯,每每择丘而居,以高为吉,这反应了古人相宅顺应自然的实用态度。然而,山峦坡地不太宜于农业生产,故建筑之“升虚”又不能离平原太远,于是定居点的环境形势便要有高有低,高下相倾,此谓之“顺”。清人陈梦雷《周易浅述》在论及《坤》卦彖传时说:“盖地非以平势为顺,高下相因,正见其顺也”。《诗·定之方中》所描述的相宅定居过程,也说明了这一点。《毛诗正义·郑笺注》曰:“文公将登其漕之虚以望楚丘,观其旁邑及丘山,审其高下所依,乃后建国焉,慎之至也。”也正说明相宅非仅“升虚”,而要“高下相因”,以后此法渐成为相宅的科律。

《涣·六四》及《涣·九五》爻辞是讲洪水来犯的故事,“涣其群,元吉”是指洪水冲到众人聚居的村落,幸好大家跑得快,上了山,所以人人平安,故谓“元吉”。“涣有丘,匪夷所思”是说如果洪水

继续涨,其后果就不可想象了。“涣王居,无咎”是说结果洪水涨到山上王住的地方,幸好水很快退去,没有受到损失。以上这些告诉人们一个经验,住得越高,危险越小,是从另一个角度来说明定居建宅“择丘升虚”的必要性。

《屯》、《随》、《颐》、《革》诸卦的“利居贞”或“居贞吉”,均是具体的问卦之结果,即占为安居而得吉利之兆。总观《周易》全书,“利”、“贞”、“吉”等字与“元”、“亨”一样,是记事问卜的重要符号,它包含着人们的美好愿望,而将“居”这一人类日常活动与之相关联,说明了古人对它们的重视,亦反映了农耕时代先民的普遍心态,如《颐·六五》的“拂经,居贞吉”,也是讲农耕定居的益处。“拂经”是开垦阡陌,使荒山变良田,这样,民众生活就有了粮食保证,而避免因粮食不足而受饥饿去征伐别人。人类这些农耕活动当然是利于居住建宅的。

古代相宅的方法有多种,一是观天象日月。如《诗·定之方中》的“揆之以日”,就是观天象来定建筑的四方昏正。《毛传》曰:“定,营室也。方中,昏正四方”。《郑笺》曰:“定星昏中而正。于是可以营制宫室,故谓之营室,定昏中而谓小雪时,其体与东壁连正四方。”又《诗·公刘》中的“既景乃冈”,是以日光投影分辨东西,以取居处寒暖之宜。二是察地理之高下形势,《诗·公刘》中的“胥”就是观察之意。其他诸如“陟”、“降”、“逝”、“瞻”、“观”、“度”等均是公刘相地活动的各种姿态行为,而“原”、“景”、“冈”、“流泉”等均为其观察对象。据后来《周礼·考工记》记载,测日影,测地平已有仪器,如水地、圭泉等。《周髀算经》亦有测量计算方法。古人在经观察而认为环境基本条件可以的基础上,还要进行问卜来最终确定是否可以建筑营造。占卜既可用蓍筮,亦可龟卜。古代记述建筑问卜的典籍较多,如《周礼·大卜》有“国大迁,大师,则贞龟”;《小宗伯》有“王崩,卜葬兆”;《荀子·礼运》有“月夕卜宅”;《诗·定之方中》有“卜云其居”。要是将占卜与前期的观察相地活动结合起来看,它还

是具有一个较合理的现实基础。

由以上《易经》中有关早期定居相宅的卦爻辞来看,大体可看出如下几种情况:第一,建筑相宅活动与古代社会的生产力发展关系极大,农耕的生产方式要求人们过定居的生活,于是才有相宅活动,它是建立在人类早期社会实践活动基础上的一项文化精神活动。第二,人类早期的建筑活动,已具有一定的环境意识。相宅选址既能考虑人们生产生活的需要,又能顺应自然,较自觉地保持与环境的一致性。第三,早期建筑相宅活动,已具有一定的科学性与合理性。特别是问卜前的相地,实际上是依靠人类早期对自然和社会的认识积累而开展的调查考察活动。第四,尽管《易经》卦爻辞简略,但其内涵较深,如与《诗经》等其他文献相参证,可找寻出我国建筑文化开创阶段相宅活动的概貌,具有较高的历史文化价值。

二、地理形势与望气

早期相宅活动作为传统居住文化的一个重要内容,原是对大自然和居住环境的经验性观察,后来经过分析和归纳,逐步条理化,规范化,建筑的择地相宅便成为一种专门的学问,这便是“堪輿”。1975年,湖北云梦县睡虎地发掘出一批先秦简书,其中有《日书》一卷,录有大量相宅占术之辞,其判断吉凶主要以星象历法择日为依据,是见诸于文字的第一部关于相宅的典籍。

史籍上第一次出现“堪輿”是司马迁的《史记·日者列传》,《汉书·艺文志》著录《堪輿金匱》十四卷列于五行家。关于堪輿之本义,《说文解字》曰:“堪,天道也;輿,地道也”。这实际上是对相地观察的总结,即所谓“仰观天文,俯察地理”之意。两晋南北朝时,人们将天文卜筮,运用于相地者日多,其中以郭璞最为著称。为选坟丧葬之便,他专作《葬经》,并提出了“风水”之说:“葬者,乘生气也。经曰,气乘风则散,界水则止,古人聚之使不散,行之使有止,故谓之风水。”可以说,风水实际上是仔细察看与气相关的环境形势,是关

系建宅造坟成败的第一步。《晋书·郭璞传》记曰：“有郭公者，客居河东，精于卜筮，璞从受业，公以屿囊中书九卷与之，由是遂洞五行、天文、卜筮之术。”这里说的书九卷即后世相宅家所称《青囊经》，其中的术数模式多源于《周易》八卦的方位说，是堪舆风水相宅的基础。

以后堪舆风水术成为我国封建社会知识阶层中的一大行当，影响颇大。在所谓的三教九流之中，风水先生（地理）排行第四（谚称“一流举子二流医，三流丹青四地理，五星六爻，七僧八道九行棋”），仅次于读书人、医生和画师，也足见社会公众对他们的重视。堪舆相宅按其方法的不同，可分为形法和理法两种，它们在具体应用时，常常是你中有我，我中有你，配合得甚为默契。但其构成骨架，却有一定的差异，它们是从不同的侧面继承和衍化了《周易》的术数学方位模式。形法是以察形观势为中心的相宅法，而形势又与气密切相关连，以“形”而判定“气”之凶吉，便是此法的特征，《古今图书集成·堪舆部汇考》曰：“气者，形之微；形者，气之著。气隐而难知，形显而易见。经曰：‘地有吉气，土随而起，化形之著于外者也。’气吉，形必秀润、特达、端庄，气凶，形必粗顽、欹斜、破碎。”这就是说，气是由一定的地理形貌环境孕育而成的，不同的地势地貌，不同的山脉走向，不同的水流，其所养育的气也不同，但两者又不是绝对的，还受到社会人事等的影响。

形法有其自己的察相形势环境之“气”的方法，其细则，较为繁琐，且流派纷呈，但对建筑环境的山、水、道路、障碍、凹坑等的分析是不可少的，古之堪舆家称之为地理五诀的“龙”、“穴”、“砂”、“水”、“向”，主要就是讲的这些环境基本条件。“龙”即是山脉，“地脉之行止起伏曰龙”（《阴阳两宅全书》）。山中的石乃是龙之骨，石上覆的土即为龙之肉，山上长的草木乃是龙之毛。“砂”即主龙四周的小山包及高地，据其位置有侍砂、卫砂、迎砂、朝砂等。砂是建筑立基的屏护，甚为风水所重视。“水”对于人的生活起居极为重要，

山水不可分离，所谓“水随山而行，山界水而止”，所以形法观水往往与寻龙联系在一起。“穴”即是具体的建筑或坟墓的位置。定位又称“点穴”。在“觅龙”，“察砂”，“观水”之后，便是“点穴”，就是在环境分析的基础上确定基地范围，一般阳宅“喜地势宽平，局面宽大，前不破碎，坐得方正，枕山襟水”的地方。“向”是决定建筑之朝向，在我国大部分地区，均以太阳入射角来决定，以南或东南向为吉。

综合以上方法之后，便能对特定地区山水形相所隐含的“气”作一个大概的判断，于是便有“王气”、“吉气”、“煞气”等等之说。在古代，这种“气”往往是决定建筑，甚至一个城市营建与否的关键。陈寿所作《吴书·张纡传》注引《江表传》曰：“昔秦始皇东巡会稽经此县，望气者云：‘金陵地形有王者都邑之气’，故掘断连冈，改称秣陵。今处所具存，地有其气，天之所命，宜为都邑。”从地貌学来看，古城南京龙盘虎踞的山川形势真可谓是得天独厚，但望气者把地气和天命相联系，又加杂有神秘主义色彩。

相宅讲的“气”，是从中国古典哲学中借用过来的，西周末年幽王时，太史伯阳父就以阴阳二气的激荡来说明地震发生的原因。“夫天地之气，不失其序……阳伏而不能出，阴迫而不能蒸，于是有地震”。（《国语·周语》）到了春秋末年，老子又在《道德经》中说：“万物负阴而抱阳，冲气以为和”。后来气论成了中国历代各派哲学家在本体论、宇宙论领域探讨的最基本的问题。《周易》古经中虽然没有在文字上公开提出气，但它安排的，决定世界存在和变化的八卦和六十四卦，是以阴阳两爻为基础的，也就是说，世界上一切事物都是由阴阳两种对立的势力构成的，这里虽然没有提出阴阳二气，但已经呼之欲出了。伯阳父和老子的阴阳二气说，追源溯始应是从《周易》古经中得到的启发。到了《易传》，就有多处用气论来解《经》了，《乾·文言》有“同声相应，同气相求”、“潜龙勿用，阳气潜藏”，《咸·彖》有“二气感应以相与”，《系辞上》有：“精气为物，游魂

为变”，特别是《说卦》提出了“山泽通气”的命题，对后世影响较大，《淮南子·地形训》甚至提出：“山气多男，泽气多女，障气多暗，风气多聋，林气多癯，木气多伛，岸下气多肿，石气多力；险阻气多瘕，暑气多夭，寒气多寿，谷气多痹，邱气多狂，衍气多仁，陵气多贪。”这里已经把山、泽、林、石等自然之气，与人的生理功能、气质性情、甚至道德品质联系起来，不无神秘主义成分，但它要求人们重视对居处地区周围环境的选择，亦有积极意义和科学成分。以上以气论来说明地理环境，其源显然来自《周易》“山泽通气”、“二气感应以相与”的思想。堪舆家吸收和发挥了传统的气论，使相宅望气变得更为生动和灵活，更能自圆其说了。宋罗大经的《鹤林玉露》载有不少相宅内容，他曾这样来解释城市都邑的自然山水环境与气的关系：

余行天下，凡通都会府，山水固皆翕聚，至于百家之邑，十室之市，亦必倚山带溪，气象百合，若风气长疏，山水飞走，则必无人之象，此诚不可不信，不可不择也。

这一论述主要是从建筑（城镇村邑等聚居地）的环境形象上来评析，认为要是建筑坐落在青山绿水中，则四周土地必定肥沃，水土保持良好，其物产也丰足，百姓安定，其城邑人口也繁荣，这就是所谓的“气象百合”。反之，荒山恶水，土地贫瘠，只见石头不长草，水土流失严重，也就谈不上出产，若在此安宅，必定民不聊生，故云“风气长疏”。从这方面看，“气”同人与自然环境之间的协调，人对自然的依赖有很大关系。

在中国传统文化中，建筑观念是实用的、生长的。梁思成曾说，中国建筑不求原物长存之观念：“盖中国自始即未有如古埃及刻意追求永久不灭之工程，欲以人工与自然物体竟久存之实，且既安于新陈代谢之理，以自然生灭为定律。”^①我国传统建筑从外形到内

^① 《中国建筑史》。见《梁思成文集》第三卷。

部格局,均表现出一种与自然适应和协调的体态。它不是单个独立地存在,而是群体组合在一起。它不若西方古建筑那样傲然独立,笔直向高处发展,而是匍匐于大地水平展开,表现了对自然的亲和。它的外部形象,也尽可能地使用曲线:屋面反宇曲线,屋顶戗角曲线,檐口翼角曲线,直至细部处理上的柱顶生起曲线,柱身卷杀曲线,拱头曲线等,均为非几何的自然曲线。这样整座建筑与周围弯曲的水流、起伏的山峦,高下林木等自然景物就存在着某种契合,从而在视觉上融而为一个协调的整体。而选择环境的相宅便是传统建筑体现与自然协同和谐的关键。英国汉学家李约瑟博士在论及中国建筑精神时曾明确提出:

再也没有其他地方表现得像中国人那样热心于体现他们伟大的设想“人不能离开自然”的原则,这个“人”并不是社会上可以分割出来的人。皇宫,庙宇等重大建筑自然不在话下,城乡中不能集中的,或者散布于田庄中的住宅也都经常地出现一种“宇宙图案”的感觉,以及作为方向、节令、风向和星宿的象征主义。^①

李允铎以为这是李约瑟尝试用科学的观点来解释风水,因此所提到的“宇宙图案”可能就是相宅罗经上包罗万象的图式。它是由《周易》八卦图式等演化而来的,所有这些都为了体现古典哲学“天人合一”的思想观念,追溯其源头,也正是《周易》体现的天、地、人相结合的“三才之道”,也是相宅察形望气等活动保留的合理、科学的内涵。

三、阴阳五行术数

理法是相对于形法而言的,古之堪輿典籍,并无有关形法、理法的定义,唯从其相宅方式上,可以认为形法较注重环境地理形

^① 转引自李允铎《华夏意匠》,香港广角镜出版社,第42页。

势，而理法则是在定大体位置后，具体决定房屋、陵墓的朝向、开口或门、窗的方位大小以及内部划分等事宜。这些工作除了一般的经验之外，尚需经过推演计算，及使用工具。阴阳五行的术数是理法的主要理论依据，而由指南针、天文象数，加上被形象化了的阴阳八卦及五行学说综合创造而成的罗经，则代替了上古的卜筮成了相宅的主要工具。术数亦称数术，按一般解释，“术”是指方术，“数”是指各种方术科技中有关数的模式，它包含的内容相当驳杂，但其中精髓，却是从《周易》中的各种数学模式演化过来的。清代学者认为：“术数之兴，多在秦汉以后，其要旨，不出乎阴阳五行、生克制化，实皆《易》之支派，傅以杂说耳。”（《四库全书总目·术数一》）术数在古代传统文化中，包含了较多的科学成分，《汉书·艺文志》列举的术数有“天文”、“历谱”、“五行”、“蓍龟”、“杂占”、“形法”等六种。前二种属于古代科学；五行说原是古人对世界构成的一种朴素的唯物论解释，后也加杂了不少神秘主义成分。后三种内容中也多结合有前面数种的理论和模式。因此，从大的门类上讲，堪舆风水应属于术数类，而相宅理法所指的术数，主要是指决定建筑阴阳、方位，以及它与五行、时序等关系的推理方法。

古代对阴阳天地方位的认识，起自《周易》。《周易》八卦所代表的天和地，以及处于天地之间的风、雷、水、火、山、泽组成了原始的世界构成图说，它来自先人对外在世界的观察和领悟。后来由于人们对所用物质材料的感悟能力较强，因此又有五行之说问世。五行说在发展中，又将空间的方位和时间的时序统一起来，形成时空综合、无所不包的系统：“木”代表春天，为草木萌发，万物初生之时，其方位属东；“火”代表夏天，为阳盛炎热之时，其方位属南；“金”代表秋天，为草木开始凋谢，万物开始衰老，其方位属西；“水”代表冬天，为阴盛而寒如水之时，其方位属北；“土”是植物得以萌发、五谷得以成熟的基础，所以代表着冬、春之交与夏、秋之间的时期，“中央黄土”，其方位便属中。根据五行代表的不同事物、方位，又有不

同颜色与之相配；木为青、火为朱、金为白、水为黑、土为黄。到了汉代，学者多以卦气、纳甲、爻辰解《易》，进一步把阴阳五行方位和天干地支容纳于《周易》术数模式中，形成了更为繁复严密的模式，其中“纳甲”对后世堪舆相宅影响较大。“纳甲”的甲，即代表十天干，“纳甲”同时也“纳支”，“支”代表十二地支。后世堪舆家曾依据“纳甲”模式列成口诀一首：“东方甲乙寅卯木，南方丙丁巳午火，西方庚辛申酉金，北方壬癸亥子水，中央戊辰戌丑未土”，在民间相宅活动中流传极为普遍。清初纪晓岚主持编纂的《四库全书》，曾收入《宅经》二卷，并在《总目提要》中论及相宅与阴阳八卦的关系：“……其法分二十四路，考寻休咎，以八卦之位向，乾、坎、艮、震及辰为阳；巽、离、坤、兑及戌为阴。阳以亥为首，巳为尾；阴以巳为首，亥为尾。而主阴阳相得，颇有义理，文辞亦皆雅训。”还有的将《周易》的六十四卦统统搬上罗经，每卦代表圆周的 $1/64$ 的方位角，黎翔凤著《周易探原》中所收《八卦司化图》便是此式。可见到后来，《周易》各卦均与相宅风水有所联系。

关于术数逐渐神秘化的过程，在相宅所使用仪器罗经的演化发展中，也看得甚为清楚。罗经又名罗盘、相盘，它主要用来指示方位。罗经的前身古籍称为“式”，一开始，它是天文观察日月星辰的仪器，同时也有占定凶吉的作用。其原理出自《周易》八卦方位理论。《史记·龟策列传》曾记载了式的使用：“卫平乃援式而起，仰天视月之光，观斗所指，定日处向，规矩为辅，副以权衡，四维已定，八卦相望，视其吉凶。”近代学者陈梦家在《汉简缀述》中，也论及式与罗盘：“当运用式时，首先需分时、定向。后来用十二辰代表十二时，用罗盘来定向，不能不说是由‘式’演化出来的。”陈氏认为，汉代术数兴起，式也由天文仪器降为吉凶之工具：“汉代天文学对观察天象和制定历法，较之先秦有了进一步的发展，当时阴阳五行说非常盛行，糅和阴阳五行与天象历法所制成的占时日吉凶的式，虽完全属于迷信的用具，却仍保留了有价值的科学部分。”可见，早在两

汉，术数家已将阴阳五行易数之说，用形象直观的图画表现出来，堪舆相宅遂有了专门的仪器工具。

后世相宅用的罗经，较之“式”要繁复得多，但其总体格局均为天地两盘相配而成。天盘圆形居内，地盘方形居外，这是古代“天圆地方”说的形象体现。圆盘中心一层为天池（因早期罗经注水于内而浮指针），天池又称“太极”，来自《易·系辞》“易有太极”，以示原始阴阳未分的混沌世界，至太极生两仪，便分阴阳，故相宅家多以太极浮针定阴阳两界，即子午中分，左为阳，右为阴，罗经术数解释亦开始于此。天池外一层为八卦，其方位定法有二，一为后天八卦，即离南、坎北、震东、兑西，艮东北、巽东南，坤西南，乾西北；二为先天八卦，即乾南、坤北、离东、坎西、震东北、兑东南、巽西南、艮西北。自乾至震为顺，自巽至坤为逆。自此往外推，一般还有天干、地支、24向等数层。要说罗经在相宅时的定位作用，有此几层，基本足矣。但古代堪舆家为了炫耀其知识之丰富，渲染相宅的神秘性，常常还要在外附加上十数层，其至数十层内容。如有的罗经有24节气一层。24节气与八卦相配来源于汉人的卦气说。24节气布于经盘24向，则与60甲子有对应关系。再经过烦琐的计算，便可得出一一年之中的相生相克的禁忌。有的罗经正针24向论龙有煞层，又称8曜杀。此层将后天八卦方位与24向配合使用，即24向中的八分支别与八卦相克，如此即有八对不宜立向或坐穴的规定。此外还有八煞黄泉层，七十二分金层，三凶五吉九星层等等，其术数原理繁杂纷纭，罗经绘制细之又细，唯恐法术有限，层数不足，且解说亦多诡秘迷离，玄之又玄，终于给阴阳八卦的易学思想，蒙上更加神秘的色彩。

由上面的分析可知，堪舆相宅与《周易》关系甚为密切，它是易文化在某一个方面的延伸和发展，其中既含有较浓重的神秘色彩，同时也包含有人与自然、建筑与环境等不少科学的内涵。因此要客观地、实事求是地分析它的利和弊，将其纠葛相杂的科学与迷信成

分予以剥离,并对其作出正确评价。

首先,风水相宅术在神秘的外衣下保留了较多的经验相宅法,这是古代人们对建筑环境意识的总结积累,应该予以肯定。对于居住环境,经验相宅法主张重视调查研究,注意体察方法,例如:“山有斜正妍丑,水有朝抱分飞;地有方圆破碎,路有环绕冲射;田塍有向背斜穿,沟渠有迎注濒泄,必皆逐泮体察。”(《阳宅辟谬》)其所定的宜忌条例规范,亦大多浅显合理,为经验所认同。又如《阳宅十书·论居宅外形第一》曰:“凡宅不居草木不生处,不居故军营地,不居正当流水处,不居百川口处。”还有:“凡宅居滋润光泽阳气者吉;干燥无润泽者则凶,凡宅水路桥梁四周交冲不吉。”当论及人与住宅的关系时,敦煌 3865《宅经》说:“宅者,人之本,人者,以宅为家,居若安,即家代昌盛。”《宅经》还认为:“宅有五虚,令人贫耗;宅有五实,令人富贵。”它所指的五虚五实亦是一般民居经验的总结。如五虚为:“宅大人少,一虚;宅门大内小,二虚;院墙不完,三虚;井灶不全,四虚;宅地多屋少,五虚。”诸如此类的“经文”,很显然具有较强的科学性,理应发掘和总结。

第二,风水相宅又是精神性很强的文化活动,它通过对环境形势的体察,以及对房屋方位、大小、形状的思考,丰富了建筑艺术的象征和隐喻意味。黑格尔在《美学》中曾指明建筑具有三种属性:作为适应功能需要的“遮蔽物”的属性;作为一种“美的形象的遮蔽物”属性;作为以自身外在形状“去暗示意义”的象征属性。风水相宅的各种理论和繁复的忌宜规范,开拓了建筑的内涵,使它的暗示和象征更为形象化了,在某种程度上提高了它的艺术旨趣。另外,相宅又能从社会人文意义上对建筑的环境和自身形象进行某种契合性的解释,使它隐喻地表现出一定的潜在价值。上文所举的金陵形势“石头虎踞,钟山龙盘”,即是对环境形象象征意义的体味。

第三,我国传统建筑多顺应自然,一般不去轻易改造环境,唯有为了风水上逢凶化吉的需要,才敢于改变建筑环境。因此,堪輿

相宅术常常是建筑营造、改造地形的重要依据。当然这种改造包含有不少神秘主义的信条,但却往往具有一定的合理性。似乎古代建筑家很懂得将合理的要求隐藏于风水说教之中。例如明初改建北京城,为了压制元帝国的“王气”,堪輿家提出要在元代宫城主要建筑延春阁的原址上,堆一座大山。于是设计师较科学地利用兴建宫城大量的建筑垃圾和挖护城河取出的土方堆筑成一座高 50 余米的土山,这便是景山。在明代,景山称为镇山,即镇前朝帝王之气。又赐名万寿山(景山为清初改名)。景山有五峰,其中峰位置奇佳,不仅处在全城的南北主轴线上,而且恰好位于此轴线的中点,是改建后北京全城的中心。要是没有堪輿的所谓“压王气”说,在京师中央大规模造山改形是不可设想的。建成后的景山正对故宫北门神武门,是宫城北边不可缺少的一道屏障。主峰又为全城的制高点,登顶足以俯瞰全北京,在京师卫戍和防火防灾上,均有很重要的实用价值。将风水与城市规划结合得如此紧密,在一个侧面上也反映出堪輿说对地形改造的影响。

第四,建筑相宅选址原本是不适宜地将房屋的环境形貌,以及方位、形状、大小等物质性内容与它的使用者(人)之祸福命运等联系在一起。这样,建筑中包含的微弱的社会伦理价值就大大超过了它的实用功利价值。如从《周易》八卦与人的对应关系,相宅术家认为:“坎离震巽为东四宅,少阴少阳之所生也,中长配合而成家。乾坤兑艮为西四宅,太阳太阴之所生也,老少配合而成家”。宅分东四、西四,术数算人亦有东四命、西四命,以配宅法。所谓“命”,即以人的生年甲子配三元之说而得八卦所属,这就将人的命同住宅形相完全糅在一起了。由经验可知,人的一生经历受到社会中众多因素的制约,其机遇变幻可谓千变万化,实在找不出它与建筑形相之间存在什么因果关系,硬将两者拉在一起,至多只能得到某种精神和心理上的安慰罢了。对这种迷信的内容,古代正直的相宅家早已有所批驳,如《阳宅辟谬》就认为:“地理为形家之言,故其学以形

重……今人置形势而专言理气，未免舍本求末，乃其所谓理气者，又不过祸福生延之诀，已属外谬，近更有乾坤法窍一书，拘文牵义，定卦分星，其实皆出臆说，是所谓不知而作者也。”实际上，在古代建筑相宅活动中，上述取房屋使用者命宫相关的迷信占断，都要在基本的经验相宅满足的条件下，才会发生作用。例如有关建筑之朝向，经验相宅是依据日光照射、夏季通风等自然条件而定的，因而传统建筑朝向多为南及东南向。而术数相宅则以命宫为宅向的根据，命取决于人的出生年月日时辰，因人而异，若依命决断，则古代住宅之朝向必将千变万化，为了使用的舒适方便，纵使有人命该让宅向西，向北，而实际营造之屋仍然依习惯南向。迷信的占断只能排在经验相宅之后。

总之，中国古代建筑学作为华夏文明的一个组成部分，它与其他中国传统科学技术一样，其源均来自《周易》。其发展演变也与易道的发展演变密切相关。因而结合研究《周易》来研究中国古代建筑学，对理清其源流，揭示其民族特色，取其精华，去其糟粕，推进古代建筑学科的研究是大有裨益的。

后 记

本书为“八五”中华社科基金项目。

本书由集体编写,分工执笔,最后由正副主编统编完稿。绪论、第二章由翟廷晋执笔;第一章由周山执笔;第三章由顾文炳执笔;第四章由刘仲宇执笔;第五章由夏金华执笔;第六章、第九章由赵庆麟执笔;第七章由薛理勇、顾文炳执笔;第八章由王佑民执笔;第十章由刘天华执笔。

编 者